CULTURAS EM MOVIMENTO

LIVRO DE ATAS DO I CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE CULTURA

Urbano Sidoncha e Catarina Moura (Org.)

LABCOM.IFP
Comunicação, Filosofia e Humanidades
Unidade de Investigação
Universidade da Beira Interior

CULTURAS EM MOVIMENTO

LIVRO DE ATAS DO I CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE CULTURA

URBANO SIDONCHA E CATARINA MOURA (ORG.)

LABCOM.IFP
Comunicação, Filosofia e Humanidades
Unidade de Investigação
Universidade da Beira Interior

Ficha Técnica

Título
Culturas em Movimento
Livro de Atas do I Congresso Internacional sobre Cultura

Organização
Urbano Sidoncha e Catarina Moura

Editora LabCom.IFP
www.labcom-ifp.ubi.pt

Colecção
ARS

Direcção
Francisco Paiva

Design Gráfico
Cristina Lopes

ISBN
978-989-654-324-2 (papel)
978-989-654-326-6 (pdf)
978-989-654-325-9 (epub)

Depósito Legal
416118/16

Tiragem
Print-on-demand

Universidade da Beira Interior
Rua Marquês D'Ávila e Bolama.
6201-001 Covilhã. Portugal
www.ubi.pt

Covilhã, 2016

© 2016, Urbano Sidoncha e Catarina Moura.
© 2016, Universidade da Beira Interior.
O conteúdo desta obra está protegido por Lei. Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação da totalidade ou de parte desta obra carece de expressa autorização do editor e dos seus autores. Os artigos, bem como a autorização de publicação das imagens, são da exclusiva responsabilidade dos autores.

Índice

Introdução - Culturas em Movimento 13
Urbano Sidoncha e Catarina Moura

PARTE I - CULTURA, TECNOLOGIA E SOCIEDADE 17
Visibilidade e invisibilidade na rede: Google, Facebook e outras ferramentas de monitorização dos utilizadores na Web 19
Ana Maria Clara Fonseca
Wikipédia e ambiente escolar: uma proposta de aproximação 37
Bárbara Malcut Felipe
Testemunho e memória dos moradores de rua no espaço digital 49
Dylia Lysardo-Dias
Os *haters* e a cultura da convergência: o caso Amanda Bueno no programa brasileiro CQC 65
Fábio Giacomelli
Contextos cotidianos, dispositivos comunicacionais móveis e práticas interacionais: aspectos de culturas em movimento 77
José Carlos Ribeiro
O pensamento em um contexto de mobilização total 87
Matthias Ammann
A dualidade do Património Cultural: recurso turístico e factor identitário 99
Valeriano Piñeiro-Naval, Isabel Rodríguez-de-Dios e Juan José Igartua Perosanz

PARTE II - CULTURA, DIVERSIDADE E IDENTIDADES 111
A fé que canta, dança e comunica: memória e identidade na reconstrução da Guarda de Congo Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia, de Ouro Preto (MG) 113
Adriana Bravin e Bárbara Costa
Da defesa do Reino à construção do Império: o mito de Ourique e a ideologia da Expansão Portuguesa (séculos XV-XVI) 125
Alexandre António da Costa Luís

A representação da identidade indígena no cinema 155
Anderson de Souza Alves e Thuanny Vieira Silva
Umbanda e estudos culturais: possíveis diálogos 163
Bárbara Malcut Felipe
Juventude e violência: eu, "suspeito"? 173
Bruna Pegna Hercog
Miguel Real e o seu retrato de Portugal: de onde vimos, o que somos e para onde vamos 187
Carla Sofia Gomes Xavier Luís
Corpo, um discurso: ensaio sobre o corpo negro como produtor de sentido no espaço 209
Franz Galvão Piragibe
A Mitologia como substrato cultural 219
Idalina Maia Sidoncha
À sombra de Nietzsche 241
José Rosa
"De papel crepom e prata" Uma reflexão sobre a cultura e identidade brasileiras na pós-modernidade a partir da Estética da Caatinga 255
Marcos Cajaíba Mendonça
Polifonia e identidade em performances culturais de comunidades afro-brasileiras 265
Michele Freire Schiffler
Memória, identidades e luta pelos direitos autóctones no Brasil e no Canadá no século XXI : um olhar multidisciplinar sobre a educação 279
Nathalie Santos
The development of Digital Museum in China: opportunities or challenges 291
Qiong Dang
Towards a critical framework of culture and identity in intercultural professional communication 309
Sarah Gillaerts

Educação intercultural indígena: territórios e saberes em movimento 331
Shirley Aparecida de Miranda
Os usos da cultura em António José Saraiva 341
Tiago Rego Ramalho
As Ciências da Cultura da UBI: um 'case study' 357
Urbano Sidoncha
Educação escolar quilombola: identidades, memória e cultura na formação docente em Minas Gerais, Brasil 375
Vanda Lúcia Praxedes e Sílvia Maria de Miranda

PARTE III - CULTURA E DISCURSOS MEDIÁTICOS 387
O mundo se encontra aqui? Uma sondagem de opinião acerca da campanha de autopromoção turística brasileira entre jovens universitários em Barcelona 389
Adriano de Oliveira Sampaio
O discurso do mídia ninja: efeitos na cultura política brasileira 405
Antonio Augusto Braighi
Aspectos do envelhecimento e juvenilização na cultura de consumo: corpo e construção de identidades do idoso na mídia 417
Cássio Luiz Aragão Matos e Annamaria Jatobá Palacios
A busca pelo agendamento midiático: a construção do acontecimento a partir da negociação entre jornalistas e relações públicas 435
Claudiane Carvalho
A produção cultural e o Jornalismo: novas configurações profissionais em construção no Estado do Tocantins 449
Francisco Gilson Rebouças Pôrto Junior e Lorena Dias de Souza
Estudos de comunicação: as semioses da mediatização 463
Giovandro Marcus Ferreira
Diálogo e o meio para uma cultura de mobilidade 483
Luísa Augusto e Maria João Silveirinha
O quinteto erótico na publicidade: efeitos, considerações 495
Ricardo Oliveira Zocca e Gabriel Sausen Feil

PARTE IV - CULTURA, GÉNERO E SEXUALIDADE 507
Corpos dançantes e travestismo nas Chanchadas da Atlântida 509
Ana Maria de São José
Representação identitária da mulher negra acima de 40 anos na telenovela "Sete Vidas" 523
Anelise Gazzaneo Carlos, Bárbara Tatiane de Ávila e Flavi Ferreira Lisbôa Filho
O *queering* como metodologia de crítica cultural 541
António Fernando Cascais
Por quais mortes nós choramos? A colonialidade do poder/saber e o extermínio dxs dissidentes de gênero e de sexualidade 553
Carlos Henrique Lucas Lima
Os espéculos das mulheres de Paul Delvaux 565
Helena Ferreira e Aline Ferreira
Diferenças entre movimento LGBT e ativismo *queer* em quatro países 579
Leandro Colling
Vozes autorais femininas: do isolamento à intervenção 593
Maria Teresa Nobre Correia
Urbanidade transitória: artes, atores e redes na cidade 607
Paulo Cezar Nunes Junior e Douglas Cavendish

PARTE V - GESTÃO E POLÍTICAS CULTURAIS 619
A cultura na gestão municipal de Salvador: políticas culturais ou políticas de eventos? 621
Ana Beatriz Costa Ferreira dos Santos
Lei Cultura Viva: a participação social na elaboração/consolidação da política pública de cultura 633
Gleise Cristiane Ferreira de Oliveira
A formação em organização da cultura na Bahia: um comparativo entre ingressos e egressos 645
Leonardo Costa

PARTE VI - CULTURA E EXPRESSÕES ARTÍSTICAS 659
Performance art, corpo e gênero 661
Acsa Ribeiro e Elisangela Martins
Os museus locais e o património laneiro entre as Beiras e o Alentejo 675
Ana Isabel Albuquerque
Mapeamentos das sinergias entre culturas e arte no contexto das migrações contemporâneas: casos de estudo 689
Ana Nolasco
A arte das ceramistas do Candeal 703
Analzita Pereira da Silva
O que premia um prêmio? Uma sociologia da produção de valor em arquitetura 717
Camila Gui Rosatti
A gravura de José Pedro Croft. Tradição e contemporaneidade 733
Edna Mara de Moura
Pastor – auto natalino maranhense: análise e perspectivas de dimensões artístico-visuais possibilidades e contribuições para o ensino de arte 743
Isabel Mota Costa
A poética do espaço, segundo Bachelard. Uma fenomenologia da imaginação 755
José António Domingues
Processos de mediação cultural no fica festival integrado de cultura e arte 765
Paulo Cezar Nunes Junior, Janir Coutinho Batista e Gabriela Belleze
A cidade mais íntima e mundial em Palmas, eu gosto de tu 777
Sérgio Ricardo Soares
O paradoxo da efemeridade das obras contemporâneas 789
Thiago Martins Prado

PARTE VII - CULTURA E INDÚSTRIAS CRIATIVAS 799
Cultura digital: uma viagem em contraciclo? Dinâmicas culturais em análise 801
Amália Fonseca e Jean-Martin Rabot
Trama e *Da meia-noite pró dia*: filmes UBI que tecem a história de uma indústria 815
Ana Catarina Pereira

Local culture and creative economy – Stories of Chairs as case study for an interface between design, industry and digital media 827
Jorge Brandão Pereira e Heitor Alvelos
Economia criativa: do discurso à tradução em políticas públicas 839
Taiane Fernandes

PARTE VIII - CULTURA E DESENVOLVIMENTO 851
O papel do designer na valorização dos produtos artesanais com base territorial 853
Cristiane Greiwe Bortoluzzi
Cultura e desenvolvimento rural: narrativas da cultura sertaneja na comunicação popular e desenvolvimento rural em comunidades do semiárido baiano 865
Luciana Mendonça Rios
Bahia: outros cenários - Trajetória da televisão (1960-1985) 877
Rita de Cássia Aragão Matos
O que o Brasil exporta é o que para Portugal importa? 889
Simone Formiga

Introdução

CULTURAS EM MOVIMENTO

Urbano Sidoncha
Catarina Moura
Faculdade de Artes e Letras / LabCom.IFP
Universidade da Beira Interior. Portugal

Os textos que ora coligimos neste volume sobrevêm nas participações havidas no contexto da realização do I Congresso Internacional sobre Cultura, realizado nas instalações da Faculdade de Artes e Letras da Universidade da Beira Interior entre os dias 27 e 30 de outubro de 2015. Subordinado ao tema "Culturas em Movimento", o I Congresso nasceu com um duplo propósito: sedimentar o processo crescente de investigação em torno do objeto "cultura", dando passos firmes na direção da criação de uma comunidade internacional de investigadores na área das Ciências da Cultura e dos Estudos de Cultura, e discutir a profusão de sentidos diretamente adstritos ao próprio conceito de "cultura", interpretando-a a partir da noção seminal de "movimento". Por sobre a intenção de ver concretizados os objetivos supramencionados, este encontro movia-se ainda no tabuleiro motivacional e simbólico da procura de pontos de interseção entre Portugal e Brasil, os dois países que, por estarem diretamente envolvidos na organização deste fórum, mais se fizeram representar no esforço de investigação produzido ao longo dos quatro dias de trabalho (programa social incluído) do Congresso. A ideia de *movimento*, forjada na excelência da parceria institucional entre a Universidade da Beira Interior, com sua Licenciatura em Ciências da Cultura, e a Universidade Federal da Bahia, representada nesse

consórcio pelo Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC), reclamava assim, por direito próprio, uma nova centralidade, traduzindo não apenas o esforço de aproximação a um conceito de cultura a solicitar novas e mais promissoras hermenêuticas, mas igualmente a tentativa de resgatar o processo de conhecimento reciproco que dois países com profundos laços históricos e de amizade não podiam – não podem – deixar de nutrir em permanência.

As "Culturas em Movimento" intentavam, pois, na génese, traduzir uma ação dilacerada por forças antagónicas, que paradoxalmente vinham a convergir na concretização de um objetivo comum: as forças são as da convergência e do apartamento, consubstanciadas de sua vez em movimentos de aproximação a uma mirífica visão eidética da cultura, capaz de circunscrever, caso fosse alcançada, a sua mui propalada identidade, mas também, como foi dito, de afastamento, quando essa circunscrição intima a profusão de sentido que pontua o universo simbólico diretamente adstrito ao conceito de cultura. No ponto de interseção entre estas forças antagónicas foi possível forjar o sentido de um objetivo comum: criar um espaço de debate e reflexão sobre cultura, considerando, sem atavismos, a complexidade dos seus fenómenos, a centralidade dos seus valores, a irrecusável atualidade do seu chamamento e a reivindicação de um novo registo de modalidade a afetar à perceção, ainda difusa em muitos setores, da sua indiscutível centralidade e da sua irrecusável importância. Para a concretização desse objetivo muito contribuiu certamente a diversidade, a transversalidade mas também a verticalidade das secções temáticas do Congresso – que aqui, aliás, recuperamos como critério de ordenação dos textos –, permitindo aflorar questões tão diversas como as que pontuam o nevrálgico debate entre identidade e diversidade, a da incontroversa correspondência entre cultura e as estratégias de desenvolvimento, a crescente e já constitutiva relação dialógica com os discursos mediáticos, a sempre cotejada concatenação com as expressões artísticas, o hodierno debate centrado nas potencialidades – sem naturalmente elidir os riscos – das Indústrias Criativas, a inadiável discussão sobre

o sentido das políticas culturais, a premência das questões de género e sexualidade e a permeabilidade recíproca entre cultura e o par "tecnologia e sociedade".

Os textos que se espraiam nas páginas seguintes são, na idiossincrasia das suas respetivas orientações, fiéis depositários do espírito que presidiu aos destinos deste I Congresso Internacional sobre Cultura. Traduzem simultaneamente "sínteses" e novas e pungentes interrogações, assim perpetuando o movimento que em boa hora deu nome a este encontro internacional. Que possa agora o leitor, a partir dos textos que aqui se reúnem, perpetuar o sentido dessa inexorável marcha, forjando novas perplexidades ou simplesmente sedimentando convicções finalmente despojadas de qualquer presságio de anacronismo, assim vivificando um conceito de cultura que se tece no movimento, que respira movimento, que é, no jogo tensional entre as forças antagónicas que o disputam, *movimento*.

Uma derradeira nota de cariz metodológico: a liberdade de que puderam os autores fruir no esforço de exegese vertido em cada um dos artigos que compõem este volume foi intencionalmente secundada pelos organizadores, nomeadamente na intenção de permitir que pudessem os autores decidir se queriam que na antecâmara dos seus trabalhos figurasse o costumeiro *abstract* e respetivas palavras-chave. Essa intenção, de evidente recorte hermenêutico, discrimina pela positiva, enquanto forjada na autonomia de cada autor, o inevitável esforço formal de uniformização dos artigos, pontuando, também ela, e com insuspeita vivacidade, a semântica do conceito de "movimento".

Parte I

Cultura, Tecnologia e Sociedade

VISIBILIDADE E INVISIBILIDADE NA REDE: GOOGLE, FACEBOOK E OUTRAS FERRAMENTAS DE MONITORIZAÇÃO DOS UTILIZADORES NA WEB

Ana Maria Clara Fonseca
Universidade Lusófona do Porto

Resumo

A Internet é hoje o campo através do qual vivemos muitos momentos e circunstâncias da nossa vida. Na rede ou na nuvem, são inúmeros os dados pessoais e até confidenciais que disponibilizamos, muitas vezes sem a clara consciência de que todos eles são compilados e utilizados para traçar um perfil que nos define e categoriza. A forma como a nossa presença em rede, seja através do Google ou do Facebook, é monitorizada e as tecnologias que definem esta mediação tecnológica, onde quer que estejamos, integram esta análise.

Abstract

Internet is nowadays the field were we live most of the moments and circumstances of our lives. In the web or in the cloud, enormous amount of personal and even confidential data are made available, many times without clear conscience of the fact that they are all compiled and used to design a profile that defines and categorizes us. The way our presence in the web, through Google or Facebook, is monitored and the technologies that define this technological mediation, wherever we are, are the basis of this paper.

Introdução

Liberdade é um conceito desde sempre se aplicou à participação na Web. A tecnologia fazia antever um campo de todos e para todos que, através da inteligência coletiva reunida neste espaço público seria capaz de tornar mais democráticas as sociedades que dela participam.

Em poucos anos passámos a usar a Internet para tudo e em todo o lado. É através da Web que trocamos mensagens pessoais e profissionais, que pesquisamos assuntos de interesse, fazemos compras, pagamos as contas; é lá (na nuvem) que guardamos imagens, cada vez mais imagens, da nossa vida. Por outro lado é também na rede que partilhamos cada momento relevante que vamos vivendo, identificando-o, tornando-o acessível, dando-lhe visibilidade. É cada vez mais na Web que convivemos, que trocamos opiniões, que comentamos a atualidade. Toda esta atividade pode dividir-se em dois tipos de ações: as que desejamos invisíveis, que só a nós dizem respeito e as que ansiamos por tornar visíveis, 'gostáveis' e, preferencialmente comentáveis.

O que muitas vezes não damos conta é que todas elas, independentemente de as desejarmos visíveis ou invisíveis, são constantemente monitorizadas e registadas e através delas vai-se traçando um perfil de utilizador delineado com base nas informações que voluntariamente fornecemos, contendo abundantes dados pessoais.

Este texto debruça-se sobre o modo como gigantes tecnológicas como o Google e o Facebook atuam, registando cada desejo, cada intenção, cada ação que já não somos capazes de fazer sem mediação tecnológica. Para tal, analisaremos primeiro o conceito de Web Semântica para depois passarmos ao *modus operandi* do Google e do Facebook que, no nosso entender operam hoje como verdadeiros 'big brothers', passando ainda pela georreferenciação, ponto-chave da chamada Internet móvel e questionando uma possível indispensabilidade de regulação da Web.

1. Sonhar com uma ciberdemocracia

> "*Apesar de todo o discurso liberal que nos rodeia, vivemos numa das sociedades mais controladas de todos os tempos*". Slavoj Zizek

Diversos autores têm olhado para a rede como uma nova oportunidade para a democracia, elevando mesmo este momento à ideia de uma ciberdemocracia. Fala-se de uma renovação da democracia proporcionada pela libertação da palavra (Levy, 2003), uma comunidade livre de indivíduos livres e autónomos, comprometidos individualmente nessa comunidade, ligados na e pela rede (Castels, 2004), potenciada por uma cultura de convergência (Jenkins, 2006), aborda-se a participação como pré-condição essencial à formulação política do novo sujeito tecnologicamente integrado, capaz de agir através da sua (tele)presença de renovadas microesferas públicas, elaborando-se como panos de fundo de uma nova cidadania digital (Rosas, 2010) e uma inteligência coletiva de caráter universalizante (Lévy, 2003).

Neste novo paradigma comunicativo e produtivo, o acesso às redes e a possibilidade de troca informativa são fatores determinantes para inclusão na sociedade informacional. Esta visão não impede que hoje se olhe para a democracia 'real' e em paralelo para a virtual, de uma forma diferente: "O cidadão, hoje, não é um homem livre, é uma peça da máquina de opressão que se chama democracia. O cidadão é um homem que acredita no que o poder lhe diz", defende Santiago Lopez-Petit, numa entrevista concedida à revista Visão.

Podemos estabelecer um paralelo entre a crise da democracia em que julgamos ser cidadãos livres quando na realidade estamos transformados em meros consumidores e a ideia de que o mesmo sucede na Web. Pensamos agir livremente quando as nossas ações são constantemente monitorizadas e registadas. As utilizações a que se dirigem são desconhecidas, porque não existe ainda uma regulação clara nesse sentido. Não se trata aqui de desenhar uma teoria da conspiração contra gigantes tecnológicos mas tão só constatar de que hoje empresas como o Google ou o Facebook – com mais

evidência embora não exclusivas - detém uma poderosa quantidade de dados sobre biliões de indivíduos e sobre as relações que estabelecem uns com os outros.

No real como em rede, o espaço-tempo da experiência foi comprimido por dois fenómenos que concorrem para uma crise de urgência permanente: os media eletrónicos que "criam uma noção de simultaneidade e instantaneidade que tornam inaceitáveis quaisquer modos de espera ou vagar" (Lipovetsky, 2004) e o capitalismo financeiro e de mercado, que "bloqueou quaisquer visões de longo prazo do Estado, substituindo-as pela performance de curto prazo".

Como mobilização auto-intensificada, mobilização para o movimento (infinita, segundo Sloterdijk) que, nada mais faz do que mobilizar os indivíduos para o mercado (Martins, 2011), a mobilização global (Lopez-Petit, 2010) opera uma redução semiológica: o Eu reduz-se a um significado, é "a marca comercial que sou", resume Luís Miguel Loureiro, (2012). Neste sentido, no real como no virtual, o indivíduo é constantemente impelido a agir, a clicar e, consequentemente, a consumir.

Na rede como na realidade observada por Slavoj Zizek, em entrevista concedida ao jornal Público, "apesar de todo o discurso liberal que nos rodeia, vivemos numa das sociedades mais controladas de todos os tempos. Por um lado, temos a liberdade individual — nos costumes, no sexo, no hedonismo, podemos viajar (se tivermos dinheiro) e por aí fora. Enfim, temos um leque alargado de escolhas. Mas ao mesmo tempo temos uma estrutura global que não é transparente e que parece ser inamovível e isso é preocupante."

Todas estas visões de uma sociedade mascarada de democracia livre espelham o que sucede na Web: podemos fazer o que quisermos mas não anonimamente. Todas as ações são registadas e podem agir, em determinado momento, como o utilizador. A máquina regista, classifica e, a partir de dado momento, pode até adivinhar a ação que segue, definindo um padrão. O anonimato torna-se um bem escasso mas essencial.

2. Google, Facebook e a ilusão de liberdade na rede

> *Aceleradamente mobilizados, deixamo-nos rodear de uma poluição visual de eventos, que ofusca e relativiza, colocando-nos na "era da dissimulação total".* (Virilio, 1994)

Podemos usar a Internet de duas formas: pesquisando por assuntos que nos interessam, consultando sites, lendo notícias, comprando produtos, lendo emails, algo cuja porta de entrada é normalmente o Google, que constantemente monitoriza e regista as nossas ações – neste caso julgamos estar sozinhos e ser invisíveis – ou por outro lado, utilizando as redes sociais onde o desejo de visibilidade é tão grande que, sem nos apercebemos disso, contamos a história das nossas vidas e das dos nossos 'amigos' através de posts imagens, localização e outros dados, nomeadamente de registo, em que se traça o nosso perfil. Neste caso, o desejo será o da visibilidade. Mas até que ponto?

Monitorização e dependência de cliques

O Google é uma ferramenta-chave no acesso à Internet. Além do motor de pesquisa que está na base do seu negócio, disponibiliza uma série de ferramentas detalhadas que constantemente servem o propósito de facilitar a vida ao utilizar e simultaneamente vigiar as suas intenções, desejos e pensamentos: Google Trends – regista o que os utilizadores procuram quando utilizam os motores de pesquisa, quais são as palavras mais pesquisadas quando se busca por determinado assunto, quais os temas mais em voga em determinado dia ou semana, enfim, do que se está a falar, quando e por quem.

Google Zeitgeist – mensalmente e anualmente, o Google Zeitgeist – que significa 'espírito do tempo'- compila os assuntos mais pesquisados através do motor de pesquisa, segmentando-os por continente, país, ou até cidade e por determinado período de tempo.

Google Analitics – esta ferramenta, usada por grande número de empresas com presença online, permite conhecer em tempo real – ou analisando um dado período de tempo – o comportamento do site. Da panóplia de infor-

mações que oferece aos utilizadores destacam-se a origem geográfica das visitas, a hora a que elas ocorreram, quais as páginas mais vistas a determinado momento, quantas pessoas estão atualmente no site e a consultar o quê e até por onde entraram no site, quanto tempo lá ficaram a navegar e que outras páginas visitaram dentro do site.

Google Maps – através desta ferramenta mostramos onde estamos, onde desejamos ir, que percursos intencionamos seguir e até de que forma os vamos fazer.

Mas não é tudo.

O Gmail, por exemplo, é um dos locais que podemos considerar a atitude do Google mais intrusiva. Para a maioria dos utilizadores, o email é um espaço privado, de troca de mensagens pessoais e profissionais que deveria ser dotado de alguma privacidade. No entanto, os 'robôs' que constantemente monitorizam conteúdos em toda a rede também escrutinam esta ferramenta. Sabemo-lo porque o Google insere anúncios laterais relacionados com os temas dos nossos emails. Não apenas do assunto explícito antes de o abrir, mas do próprio conteúdo. O que desconhecemos é o que acontece a todas estas informações.

Muito do que Paul Virilio identifica da era da informática – que considera perigosa, já que nos leva à perda da noção da realidade, quebrando distâncias e territorialidades e ainda proporcionando uma quantidade absurda de informações - pode ser aplicado ao Google como um todo e em particular. Estabelecendo um paralelo entre a Internet e a história e cultura norte-americanas, caracterizada por uma imposição ao mundo, um controle universal como o "big brother" previsto por George Orwell, refere-se ainda ao empobrecimento gerado pela concentração de dinheiro nas mãos de poucos e a automação que substitui o homem em quase todas as áreas. Segundo o autor, a vigilância, a superexposição, a tecnologia e a Internet são a nossa obsessão atual. É, por isso, urgente compreender a negatividade da revolução tecnológica contemporânea, já que a positividade está clara. "Acho que até agora não há nenhuma crítica verdadeira da Internet (...). Ao

surgir do enfrentamento de blocos Leste e Oeste, a Internet suscitou a criação de uma informação global capaz de resistir à guerra nuclear (...). Não tivemos a guerra atómica, mas temos tecnologias de captura de informação de um lado e de outro para evitar qualquer surpresa e foi dada esta tecnologia à sociedade civil através da Internet", sublinha, no texto Cybermonde, la politique du pire, uma entrevista de fundo levada a cabo por P. Petit (1996).

Na obra "A Máquina de Visão", Virilio aborda novamente a temática da vigilância, recorrendo a técnicas policiais e judiciárias fruto do terror revolucionário da modernidade (séc. XVIII-XIX), no momento em que a polícia carregava o "olho" como símbolo, mas ela mesma era uma polícia invisível, signo do próprio espião: a ideia era investigar os espaços privados iluminando-os como eram iluminados os espaços públicos. Uma metáfora que assenta como uma luva tanto na utilização do Google como na que fazemos do Facebook.

Tudo o que pesquisar pode ser usado contra si

Um motor de busca se tornou uma 'janela para o mundo' procurada por todo o tipo de utilizadores a larga escala, torna-se essencial compreender os mecanismos que o regulam.

Um motor de pesquisa acede a uma gigante base de dados que permite encontrar com mais ou menos precisão determinado conteúdo pelo qual se pesquisa na Web, que sintetiza a tremenda quantidade de informação que circula na Rede, através de palavras-chave.

Através de um programa que percorre automática e periodicamente todas as páginas identificáveis da Web e que satisfazem os critérios previamente definidos, identificam páginas então indexadas automaticamente, no seu todo ou em parte. Quando o utilizador formula uma interrogação, esta base de dados é consultada e um outro componente automático cria uma página de respostas contendo a lista das ligações (links) a todas as páginas conhecidas pelo motor, que contêm os termos constantes da interrogação. Essa

página de respostas é então enviada ao navegador (browser) do utilizador, que pode clicar em tais ligações para abrir as páginas que satisfazem os critérios de interrogação.

Deste modo, um motor de busca armazena necessidades de informação, intenções de saber mais sobre determinado tema, desejos, pesquisas, num movimento que parte do utilizador e que o motor de pesquisa regista e armazena. Cada palavra-chave ou expressão utilizada para pesquisar converte-se assim numa intenção de pesquisa expressa pelo utilizador que o motor de pesquisa regista e processa. Esse arquivo de intenções humanas, recolhidas e condensadas a cada momento e ao longo do tempo, é revelador do zeitgeist, o "espírito do tempo", a soma de todo o conhecimento e cultura de um dado momento, o "pulsar" da sociedade. Quando alguém pesquisa por um livro, por um destino de viagem, por um conteúdo informativo, está simultaneamente a dar ao motor de busca informação sobre as suas intenções e desejos, de ler, de viajar, de saber mais.

Mais sofisticado em termos de relações sociais, o Facebook revela-se um autêntico ecossistema em que o indivíduo é indissociável das suas relações, com pessoas e objetos.

Facebook ou a era da era da dissimulação total

O Facebook é uma rede social usada essencialmente para manter contato com pessoas que se conhece pessoalmente, embora seja possível adicionar à rede de contatos de desconhecidos. A aplicação exige que, ao adicionarmos uma pessoa, ela confirme se quer ser ou não nosso 'amigo'. Em constante evolução quanto às atividades que disponibiliza, o Facebook permite carregar um número ilimitado de fotos, publicar ligações e vídeos e saber mais sobre as pessoas que fazem parte da nossa rede. Ao longo da sua embora breve, bem-sucedida história, tornou-se uma poderosa ferramenta de divulgação de conteúdos que as empresas em geral e os meios de comunicação, em particular, não ignoram e têm explorado de diversas formas.

Numa entrevista concedida ao jornal i em junho de 2010, Clara Shih, especialista em redes sociais e autora do livro "The Facebook Era", refere, a propósito da questão da privacidade, e, simultaneamente, da sustentabilidade do suporte, que "o Facebook tem mais informação sobre as pessoas que qualquer outra empresa. Mas enquanto o Google revolucionou a publicidade ao pôr as pessoas a especificar as suas intenções de compra (quem procura câmaras digitais, é provável que queira uma), o Facebook abordou a publicidade não a partir do que as pessoas estão à procura agora, mas sim do que gostam. O futuro é a integração de ambas".

Muito do que representa hoje o Facebook em termos de comunicação está expresso nas palavras de Michel Maffesoli (2003): "Mesmo, portanto, que a informação seja apropriada e instrumentalizada temporariamente, a potência subterrânea tende a impor a força comunicativa (relacional) dessa informação, ou seja, a capacidade de estabelecer comunhão e partilha de algo entre indivíduos e grupos. Por mais que isso horrorize os críticos politicamente corretos, as pessoas não querem só informação na mídia, mas também e fundamentalmente ver-se, ouvir-se, participar, contar o próprio cotidiano para si mesmas e para aqueles com quem convivem. A informação serve de cimento social".

Diferentemente de outras comunidades virtuais, esta é uma rede assente na realidade e não em identidades criadas especificamente para aquela comunidade. Aqui o anonimato não funciona, e a identificação real desempenha um papel determinante, porque permite precisamente a extensão das relações existentes e o reconhecimento por parte de pessoas que encontram outras através de nome, fotografia, pesquisando ou a partir da rede de amigos de outros. Estando a pessoa identificada e não anónima, o conteúdo que divulga e se torna público, apenas para a sua rede de amigos ou, potencialmente, para todos os utilizadores da rede (dependendo das definições de privacidade que estabeleça), é associado à sua identidade real e, por essa razão, exige uma relevância que a divulgação de um conteúdo anónimo não requer.

É uma espécie de boca-a-boca virtual, ideia que se conjuga com a própria essência da comunicação neste tipo de suportes, configurando uma espécie de retorno à oralidade, que acontece por meio das mensagens virtuais e das redes sociais. Por outro lado, a probabilidade de determinadas notícias ou temas em particular interessarem aos elementos da minha rede de contatos ou 'amigos' é maior do que quando comparada com um público indistinto.

Tal como a arquitetura pode ser uma metáfora de navegação, também as relações sociais o podem ser, já que os utilizadores podem indicar, através dos seus próprios percursos e preferências, caminhos de navegação para outros utilizadores. De facto, os utilizadores apoiam-se em ações e conselhos de outros utilizadores para navegar. Quer sejam por conselho indireto, como seguir um fluxo de pessoas, ou fazendo perguntas diretas. A navegação social num programa de computador pode ser tão simples como selecionar o ficheiro mais popular, ou de uma forma mais subtil através de filtragem colaborativa. Neste processo de filtragem o sistema guarda os gostos de cada utilizador, e cruza essa informação com a proveniente de outros utilizadores (Fagerberg, apud Júlio, 2005).

Redefinir a privacidade

"Cada indivíduo-sujeito pode estabelecer relações com diferentes mundos sociais e desenvolver uma sociabilidade reticular. Mas apesar da multiplicidade das relações, cada uma delas é cada vez mais frágil, mais instável, mais efémera. Se o indivíduo hipermoderno se pode, por um lado, ligar na instantaneidade, ele pode, tão instantaneamente desligar-se ou ser desligado" (Gaulejac, 2004)

É precisamente esta dinâmica que pontua as relações no Facebook, em que a ideia é a da visibilidade e invisibilidade. Se não postamos, se não gostamos, se não partilhamos, somos invisíveis, é como se não existíssemos. Ao fazê-lo, por outro lado, estamos simultaneamente a descrever-nos, a mostrar-nos, a expor-nos, enfim, ao público mas também ao próprio Facebook.

De acordo com Bauman (2006), perseguimos constantemente o ideal da conetividade pois este "promete uma navegação segura (ou pelo menos não fatal) por entre os recifes da solidão e do compromisso, do flagelo da exclusão e dos férreos grilhões dos vínculos demasiadamente estreitos". Mas certamente, "o homem nunca foi uma ilha. De resto, ilha que não comunicasse com outra ilha era uma ilha perdida. A nossa existência é insular, portuária. As ilhas são lugares de felicidade, que não tem lugar fixo. Mas são precisas pontes, é preciso o colóquio entre ilhas" (Mourão, 2002)

Aceleradamente mobilizados, deixamo-nos rodear de uma poluição visual de eventos, que ofusca e relativiza, colocando-nos na "era da dissimulação total" (Virilio, 1994: 69) na qual "nada nem ninguém é o que diz ser" (López-Petit, 2010). Neste sentido, cada um, revelando apenas fragmentos da sua realidade, reduz a sua visibilidade ao que quer mostrar, tornando tudo o resto invisível. Porém, mesmo o que quer tornar visível se reveste de um certo caráter de privacidade. A minha informação, a minha partilha, é hoje, agora, para estas pessoas. A ideia de que essa informação possa ser registada, guardada, classificada, incomoda. O direito ao anonimato, alheado do Facebook, pode ser considerado fundamental, bem como o direito à privacidade dos dados.

Tal quantidade e variedade de informação, associada ao extenso perfil que cada utilizador voluntariamente disponibiliza, torna esta plataforma uma gigante base de dados sobre uma parte da humanidade que aqui interage. Pelo perigo que isso pode representar para os utilizadores em termos de usurpação por parte de entidades menos bem-intencionadas, o Facebook tem um sofisticado sistema de controlo de privacidade para impedir que qualquer pessoa possa aceder a essa valiosa quantidade de informações. No entanto, o próprio Facebook tem acesso a esses registos. Uma base de dados abrangente, extensa e profunda, sobre quem somos, em que pensamos, o que defendemos, como vivemos, do que gostamos, com quem nos relacionamos. O que acontece a essa gigantesca base de dados? Em que é utilizada?

Hastags nas Redes Sociais

Nascidas no Twitter, as palavras-chave são precedidas por uma hastag (etiqueta ou simplesmente tag) representado pelo símbolo "#", "#assunto", produzindo dentro do sistema um ranking com os assuntos mais debatidos, que é visível na página inicial do utilizador (Ferreira et all, 2010). Se na sua base tinham a ideia de permitir encontrar facilmente um tema, ajudando a reduzir os termos de pesquisa, a sua evolução ditou que hoje possam servir para monitorizar ainda mais facilmente o que se diz nas redes sociais, nomeadamente no Facebook.

O programa Radian Six, por exemplo, ajuda a monitorizar o que se diz sobre determinado assunto, lendo tags, partilhas feitas nas redes sociais e cruzando informações. Facilita assim a vida de entidades e empresas que através dele podem facilmente monitorizar o que se diz quando se fala de determinado assunto. Útil e simultaneamente assustador, depende do uso mais ou menos ético que dele se faça. Independentemente disso, coloca mais uma vez a questão do anonimato e do direito à privacidade, revelando-se mais uma ferramenta ao serviço do 'grande olho' tecnológico.

3. Regulamentar a Web: que caminhos?

> "*Ninguém domina, ninguém age, simplesmente. Vivemos em um sistema de relações*". Bruno Latour

Estima-se que um quarto da população mundial utilize hoje a Internet. Com o crescimento de utilizadores crescem também os conflitos envolvendo a Web. Inicialmente, os estados democráticos encorajaram a autorregulação, apoiada na arquitetura da Internet. Era uma tendência mais tecnicista, que evitava ao máximo a intervenção estatal, influenciada por ideias neoliberais. Mas atualmente tem ocorrido um "public comeback", ou seja, um retorno da participação estatal na construção de novas estruturas de telecomunicações que permitam a difusão dos sinais digitais (Denicoli e Sousa, 2012). Além disso, a Internet ganhou uma grande importância política, o que fez com

que os governos ficassem mais atentos aos conteúdos difundidos na rede. O mundo ocidental passou então a promover a corregulação, na qual os estados buscam ditar normas e criar jurisprudências.

Os defensores de uma Internet livre acreditam que a intervenção estatal pode ser perigosa, refere Denicoli (2012). Um o receio relacionado com a possibilidade de a regulação se transformar em censura, como acontece em países governados por regimes políticos mais conservadores e autoritários. A regulação online também tem sido rejeitada por utilizadores da Internet e por importantes websites, devido à característica "end-to-end" do meio online. Há ainda o temor que a regulação sirva apenas aos interesses do poder econômico, que muitas vezes promove uma captura regulatória de forma a fazer com que os seus interesses sejam outorgados pelas agências reguladoras (Denicoli, 2012).

O investigador aponta diversas áreas em que uma regulamentação deveria atuar. Sublinha-se uma, mais relacionada com as questões em causa nesta abordagem: a privacidade.

Para o autor, a ideia de privacidade na Internet tem-se aproximado muito dos conceitos referentes ao chamado big data, que significa uma complexa forma de armazenamento de dados que, no caso dos utilizadores da Internet, pode coletar informações sobre as navegações que ele faz, bem como dados sobre o que ele publica nas redes sociais. Pode ainda fazer o cruzamento desses dados com outros meios e plataformas usados pela pessoa, como telefone celular e cartão de crédito. O big data, portanto, é uma solução informática para a coleta de um gigantesco volume de informações para que possam posteriormente ser usados de acordo com as conveniências de quem obtiver os dados. "Big data é algo mais do que apenas comunicação: a ideia é que nós podemos aprender, a partir de um largo corpo de informações, coisas que não compreendemos quando utilizamos pequenas quantidades de dados" (Cukier e Mayer-Schoenberger, 2013, apud Denicoli, 2014). Para estes autores, a Internet tem funcionado como uma grande ferramenta de coleta de dados. Há ainda questões referentes à invasão de privacidade, à exposição

involuntária de um utilizador, instituição ou empresa, ao cyberbullyinge, difamação, ao direito sobre a própria imagem, entre outras. Nota-se que as leis do mundo offline não têm sido suficientes para criar uma jurisprudência relativa aos meios online. Um dos principais problemas enfrentados pela justiça, ao tentar aplicar leis em processos que envolvem a privacidade no meio online, é a responsabilização. Enquanto alguns setores apontam responsabilidades ao utilizador final, outros dizem que esta recai sobre os provedores de acesso. Há ainda quem defenda que as empresas que agregam conteúdo devem ser responsabilizadas. Esta é a nossa visão.

Conclusão

Indissociável do modo de agir, socializar e viver contemporâneo, a Internet está enraizada nos nossos hábitos e faz parte do quotidiano. Através dela acedemos ao mundo, questionamos, mostramo-nos, armazenamos informação pessoal. Esta mediação tecnológica já mudou os nossos sentidos e a forma como encaramos a questão da privacidade, por exemplo. No entanto, é desconhecido para a maioria dos utilizadores o uso que é feito dessa informação.

Uma das grandes vantagens apontadas à Internet é a capacidade de gerar e ampliar a inteligência coletiva, que pode ser criada de modo inconsciente, consciente ou pleno. Na inteligência coletiva inconsciente, em que nos detemos, o utilizador contribui com informações mesmo sem saber, pelo simples ato de navegar, ou seja, seu "rasto". Nessa categoria, podem ser considerados cliques em links, preenchimento de formulários, etc., mas também pesquisas e interações nas redes sociais. Essas informações são registadas pelos servidores e softwares que irão reunir os dados e fornecer determinadas informações e padrões.

A rede aparentemente isenta de regulamentação, livre, em que cada um contribui para o conhecimento de todos, um novo mundo parece abrir caminho a uma evidente ciberdemocracia. Mas o velho mundo do interesse económico e da monitorização do cidadão comum-consumidor parece to-

mar conta desse sonho e transformá-lo numa realidade bastante diferente, em que não somos mais do que um conjunto de dados analisáveis e transformáveis em lucro.

Há ainda a referir a resistência – de indivíduos e empresas, quanto à regulamentação, que parece querer limitar uma esfera cujo sentido basilar é ser, pelo menos aparentemente, livre.

Bibliografia

BARABÁSI, A. L., 2003, Linked. How Everything is Connected to Everything else and What it means for Business, Science and Everyday Life Plume, Cambridge.

CASTELLS, Manuel. A era da informação: economia, sociedade e cultura. Lisboa: Fundaçao Calouste Gulbekian, 2002-2003.

CASTELLS, Manuel. Vol. I: A sociedade em rede. Lisboa: Fundaçao Calouste Gulbekian, 2002.

CASTELLS, Manuel. Vol. II: O poder da identidade. Tradução de Alexandra Lemos e Rita Espanha. Lisboa: Fundaçao Calouste Gulbenkian, 2003.

CASTELLS, Manuel. Vol. III: O fim do milénio. Tradução de Alexandra Figueiredo, Rita Espanha. Lisboa: Fundaçao Calouste Gulbenkian, 2003.

CHOI, H. and VARIAN, H., 2009, 'Predicting the Present with Google Trends', Technical report, Google. (disponível online em: http://google.com/googleblogs/pdfs/google_predicting_the_present.pdf)

DI FELICE, Mássimo, TORRES, Juliana; YANAZE, Leandro, 2012: Redes digitais e sustentabilidade – as interações com o meio ambiente na era da informação. São Paulo: Annablume.

DI FELICE, Mássimo, 2013, Net-ativismo e ecologia da ação em contextos reticulares, XXII Encontro Anual da Compós, Universidade Federal da Bahia

DI FELICE, Mássimo, 2011-2012: Redes sociais digitais, epistemologias reticulares e a crise do antropomorfismo social" em RevistaUSP N. 92, Dezembro/Janeiro/Fevereiro

DEIBERT, Ronald J., 2003, Black Code: Censorship, Surveillance, and the Militarisation of Cyberspace, Millennium - Journal of International Studies. (Disponível online em: http://mil.sagepub.com/content/32/3/501)

Entrevista concedida por Clara Shih ao jornal i publicada a 14 de junho de 2010

FERREIRA, R., & SERUCA, I., 2013, Modelo de implementação da Web Semântica nas empresas. In A. Rocha, L.P. Reis, M.P. Cota, M. Painho, & M.C. Neto (eds), Actas da 8.ª Conferência Ibérica de Sistemas e Tecnologias de Informação (CISTI'2013), Lisboa

GOEL, S., HOFMAN, J.M., LAHAIE, S., PENNOCK, D.M. and WATTS, D.J., 2010, 'Predicting Consumer Behavior with Web Search', Proceedings of the National Academy of Sciences. (Disponível online em: http://www.pnas.org/content/early/2010/09/20/1005962107)

HAND, D.J., H. MANNILA, P. SMYTH, 2001, Principles of data mining.

HEATH, Tom, 2011, Evolving the Web into a Global Data Space - Synthesis Lectures on the Semantic Web: Theory and Technology, Freie Universität Berlin

HULTH, A., RYDEVIK, G. and LINDE, A. (2009), 'Web Queries as a Source for Syndromic Surveillance', PLoS ONE, 4. (Disponível online em: http://www.plosone.org/article/info:doi/10.1371/journal.pone.0004378)

JENKINS, Henry, 2006, Convergence Culture: Where Old and New Media Collide New York University Press (disponível online em: http://books.google.pt/books?id=RlRVNikT06YC&printsec=frontcover&hl=pt-P)

LATOUR, Bruno, 2005, Reassembling the Social - An Introduction to Actor-Network-Theory, Oxford University Press

LÉVY, Pierre, 2003, A Inteligência coletiva: Para uma antropologia do Ciberespaço, Edições Loyola

LOUREIRO, Luís, 2012, O ecrã da identificação, Universidade do Minho. (Disponível online em: http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/20462)

MAFFESOLI, Michel, 2003, TÍTULO, Revista FAMECOS, Porto Alegre

MORIN E., Introduction à la pensée complexe*, 1990, Paris, Editions Du Seuil*

PETERS, John Durham, 1999: Speaking Into the Air. A History of the Idea of Communication. Illinois, Chicago Press

POLGREEN, P.M., CHEN, Y., PENNOCK, D.M. AND NELSON, F.D., 2008, 'Using Internet Searches for Influenza Surveillance'. (Disponível online em: http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/18954267).

RECUERO, Raquel, 2009: Redes sociais na Internet, Porto Alegre, Editora Sulina.

ROSEN, Christine, 2004, The Age of Egocasting, The New Atlantis

RUSSELL, Matthew A., 2014, Mining the Social Web: Data Mining Facebook, Twitter, LinkedIn, Google+ (disponível online em : http://www.google.pt/books?hl=pt-PT&lr=&id=_VkrAQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR4&dq=data+mining+facebook&ots=JqksnFXAhH&sig=NcOY_4HMHnX-iomFC1iKWbo4UR8&redir_esc=y#v=onepage&q=data%20mining%20facebook&f=false)

SCHMIDT, T. and VOSEN, S., 2009, 'Forecasting Private Consumption: Survey-based Indicators vs. Google Trends', Ruhr Economic Papers 0155, Rheinisch-Westfälisches Institut für Wirtschaftsforschung, Ruhr-Universität Bochum, Universität Dortmund, Universität Duisburg-Essen. (Disponível online em: http://ideas.repec.org/p/rwi/repape/0155.html).

TAVARES, Frederico Nuno Ferreira da Costa, 2009, Sistema de monitorização e descoberta de hotspots Bluetooth por georreferenciação, Universidade do Minho. (Disponível online em: http://hdl.handle.net/1822/10662)

TSALLIS, Alexandra; LEAL, Arthur; MORAES, Marcia, ARENDT, Ronald, ANO, O que nós psicólogos podemos aprender com a teoria do ator-rede?

Vários, 2007, Web Semantics: Science, Services and Agents on the World Wide Web, Volume 5, Issue 1, Selected Papers from the International Semantic Web Conference, International Semantic Web Conference (ISWC2005)

VIRILLIO, Paul, 2002, A Máquina de Visão. Rio de Janeiro, José Olympio

WIKIPÉDIA E AMBIENTE ESCOLAR: UMA PROPOSTA DE APROXIMAÇÃO

Bárbara Malcut Felipe[1]
PPGE/UFSC

Introdução

A proposta deste artigo surgiu de uma investigação maior, que não estava exatamente relacionada com a Wikipédia. Com o intuito de verificar como os jovens realizam pesquisas na Internet, o objetivo era traçar uma rota ou um passo-a-passo, que me levasse a entender de que forma as tecnologias da atualidade participam do ambiente escolar. Mas como muitos elementos surgem apenas no desenrolar do processo, este site apareceu em ações e falas de estudantes e professores durante a pesquisa.

Idolatrada pelos alunos e renegada pelos professores, a Wikipédia chamou minha atenção. Este artigo busca articular as duas visões, em uma tentativa de aproximação entre Wikipédia e ambiente escolar. Para isso, inicialmente será feita uma explanação sobre a plataforma em discussão, considerando sua proposta, estrutura e possibilidade de ampliação para outras fontes. Em seguida, serão aparentadas falas de estudantes e de professores sobre a Wikipédia. A análise seguirá a partir dos conceitos de cultura e regulação cultural (HALL, 1996) e Mídia-Educação (FANTIN, 2006; RIVOLTELLA, 2012; BUCKINGHAM, 2006).

1. Atriz - DRT 26059/PR. Graduada em Comunicação Institucional – UTFPR. Mestranda em Educação e Comunicação - PPGE/UFSC com bolsa CAPES-DS.

Objetiva-se, portanto, não apenas demonstrar que é possível aliar instituições de ensino e Wikipédia, mas sobretudo incentivar práticas que envolvam tecnologias e ambiente escolar, defendendo diálogos entre estudantes e professores.

1. Apresentando a Ré

Seria contraditório e até mesmo injusto elaborar esta apresentação utilizando livros ou artigos. Deixemos as citações teóricas para o momento oportuno (o julgamento), enquanto esta exposição será feita de maneira livre, tal qual a acusada. Vale ressaltar que nesta seção teremos citações de conteúdo online, não acadêmico, alusão a trechos "sem autores", ausência de fontes "confiáveis". Mas pedimos a paciência de Vossa Excelência, deixando claro que em breve serão intimadas as referências para o veredicto final.

Wikipédia, A Enciclopédia Livre. Nascida em 15 de janeiro de 2001, filha do empresário americano Jimmy Donal Wales e do filósofo, com Doutorado em Filosofia pela Ohio State University, Larry Sanger. Em 2002 ela foi abandonada pelo segundo pai, que a considerava discutível, questionável ou mesmo dúbia. Larry Sanger, em um relacionamento posterior, deu origem à Digital Universe (2005) e à Citizendium (2007), com o intuito de que os novos filhos veiculassem informações mais seguras que a primogênita.

Com aproximadamente 365 milhões de leitores, 30 milhões de artigos em português e edições ativas em 275 idiomas, a Wikipédia é mantida pela organização sem fins lucrativos Fundação Wikimedia. Atuando como uma enciclopédia, em plataforma colaborativa, ela objetiva "empoderar e engajar pessoas pelo mundo para coletar e desenvolver conteúdo educacional sob uma licença livre ou no domínio público, e para disseminá-lo efetivamente e globalmente" (WIKIPÉDIA, agosto de 2015[2]).

2. https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia

A Wikipédia é uma coletânea online, onde o usuário pode pesquisar uma palavra/expressão específica utilizando o local apropriado (canto superior direito) ou ser direcionado à resposta a partir de outros sites (como o conteúdo possui licença aberta, ele pode ser visualizado em outros sites, em dispositivos móveis, a partir de motores de busca, outros wikis e até mesmo em livros, CDs e DVDs). Também existe a opção de clicar em um verbete no site Wikipédia (sempre caracterizado por possuir cor azul e estar sublinhado) sendo o usuário automaticamente direcionado para a página do vocábulo. É permitido a qualquer utilizador editar as páginas do site de forma anônima embora haja a opção de abrir uma conta. Vale ressaltar que algumas páginas "propensas a vandalismo" ou devido a políticas específicas de alguns países, certos verbetes são mais difíceis de serem editados, embora "Nenhum artigo ou o seu conteúdo é [seja] propriedade do seu criador ou de qualquer outro editor, ou é [seja] avaliado por qualquer autoridade reconhecida; ao contrário, os conteúdos são acordados por consenso" (WIKIPÉDIA, agosto de 2015[3]).

Cada vocábulo possui um Artigo e uma Discussão (dispostos em abas na parte superior esquerda). O Artigo, em geral, possui uma *introdução*, seguida pelo *índice,* que oferece ao usuário a oportunidade de verificar um item específico da busca clicando em seu título. Abaixo dele está o *conteúdo*, dividido conforme os itens do índice. Os artigos ainda possuem uma *tabela de dados*, com informações sobre o tema pesquisado, disposta na lateral direita da tela. É possível também haver imagens, sejam elas no conteúdo ou na tabela. Na Discussão de cada vocábulo é possível encontrar informações como avaliação de qualidade, classificação do tema abordado, além deste espaço possibilitar debates sobre o conteúdo publicado entre os usuários. Outras abas, dispostas na parte superior direita, possibilitam que o usuário verifique o histórico de publicações, edite o código-fonte, edite o conteúdo ou leia o conteúdo. Ao selecionar em um vocábulo da Wikipédia, o utilizador é automaticamente direcionado às abas Artigo e Ler, o que indica que ele deve explorar os recursos da página para editar um conteúdo ou para discuti-lo.

3. https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia

Por fim, vale ressaltar que, embora não seja necessário citar fontes das informações inseridas, a Wikipédia reserva um espaço no final de cada página para as *Referências*. O preenchimento de tal quesito torna os artigos melhor avaliados na aba discussão, sendo possível muitas vezes direcionar o usuário ao conteúdo procedente. Artigos sem referência possuem, em geral, um alerta ao utilizador e caso o texto seja pequeno há um convite para o leitor amplia-lo, inserindo novos tópicos e/ou informações.

2. Acusação

Argumentos contrários e favoráveis à Wikipédia serão apresentados nesta seção e na próxima, respectivamente. Eles foram obtidos a partir de uma pesquisa realizada em uma escola pública do sul do Brasil, com estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental e alguns de seus professores. Composta por um questionário de três páginas, contendo perguntas abertas e fechadas (06 questões no total), buscou-se verificar as percepções dos entrevistados sobre a Wikipédia e testar o conhecimento deles sobre o site.

Em relação aos professores, apenas três aceitaram participar da entrevista. Mulheres, com idade entre 40 e 50 anos, as entrevistadas demonstraram relacionar o ambiente escolar ao uso de tecnologias, na medida em que todas afirmaram solicitar pesquisas escolares em que os estudantes podem utilizar a Internet. Com variação na quantidade de solicitações entre "Até 3 vezes no ano" e "Mais de 9 vezes no ano", uma das professoras explicou que tal diferença está "relacionada à disponibilidade do estudante" (Professora A), pois acredita que nem todos têm acesso à Internet em casa.

Especificamente em relação à Wikipédia, todas demonstraram conhecer o site, sobretudo porque "é uma das primeiras fontes que os alunos encontram" (Professora C). Elas afirmaram aceitar pesquisas escolares baseadas no site, "desde que não seja a única fonte de pesquisa" (Professora A), pois não consideram a plataforma confiável, na medida em que "existem informações corretas, porém nem sempre" (Professora C) ou ainda porque "a Wiki é uma ferramenta livre para quem quiser colaborar, logo, não necessariamente tem um moderador" (Professora A).

Sobre possibilidades da Wikipédia além da leitura de artigos, embora uma professora não tivesse conhecimento, as outras duas elencaram "Tópicos de referência; acréscimo e atualização de informação" (Professora B) além de "adaptar textos já publicados; solicitar retirada" (Professora A). Duas professoras não souberam desenhar um modelo de página da Wikipédia e a terceira enfatizou os elementos índice e *tabela de dados* em sua ilustração. Por fim, ainda sobre a estrutura do site, foi apresentado às entrevistadas uma imagem da Wikipédia com os tópicos *Artigo*, *Discussão*, *Ler*, *Editar código-fonte* e *Ver histórico* apagados. Elas deveriam listar os ícones, mas nenhuma soube identificar os tópicos faltantes.

Verifica-se, portanto, que o aceite da Wikipédia em pesquisas escolares mostrou-se mais relacionado ao interesse dos alunos do que à confiança das professoras em relação ao site. Além disso, apesar das três entrevistadas conhecerem a plataforma Wikipédia e, de maneira geral, suas propostas, elas não estão necessariamente familiarizadas com a estrutura do site ou com as etapas que devem desenvolver para efetivar, por exemplo, uma adaptação de texto publicado.

3. Argumento de Defesa

Em relação aos alunos, 14 aceitaram participar da pesquisa. Com idade entre 13 e 16 anos, todos pertencem à mesma turma do 9º ano do Ensino Fundamental, 10 se declararam do sexo feminino e 4 do sexo masculino.

Sobre as respostas dos estudantes, é possível encontrar alguns desacordos, como em relação à primeira questão, que indaga sobre a frequência com a qual o entrevistado faz pesquisas escolares na Internet. Três alunos responderam "Mais de 9 vezes no ano", dois responderam "Entre 6 e 9 vezes no ano", um respondeu "Entre 3 e 6 vezes no ano", cinco responderam "Até 3 vezes no ano" e, por fim, três estudantes responderam "Nunca". Considerando que todos estão na mesma turma e, portanto, recebem as mesmas propostas de atividades escolares, pode-se supor que enquanto alguns pesquisam sempre na Internet, outros utilizam meios como apostilas didáticas e livros. Sobre a desigualdade no acesso dos estudantes a tecnologias midiáticas,

verificamos a opinião da entrevistada Professora A, que acredita que nem todos os alunos possuem acesso à Internet em casa. Vale ressaltar que a escola possui tais tecnologias, mas os estudantes precisam permanecer no contraturno para utilizar os computadores.

No entanto, em relação aos entrevistados que declaram *nunca* realizar pesquisas na internet, é possível verificar dissonâncias entre a resposta da primeira pergunta e das demais. Estes alunos, por exemplo, declararam (na questão 03) conhecer o site Wikipédia e utilizá-lo em pesquisas escolares, o que demonstra que eles utilizam a Internet nestas situações. Na segunda questão, que solicitava que o entrevistado descrevesse o passo-a-passo de sua pesquisa na internet, também foram verificadas dificuldades de interpretação da pergunta. Cinco estudantes apenas listaram temas de interesse online, como "atividades; roupas, óculos, etc.; redes sociais; culinária" (E 7) ou ainda "para trabalhos e vídeos educativos e facebook – CLICKJOGOS" (E 3). Dentre os que listaram o passo-a-passo, 03 demonstraram se preocupar com o conteúdo, através de etapas de pesquisa como "procuro a melhor resposta" (E 14) e "não entro no primeiro site que aparece. Prefiro pesquisar bem" (E 5).

Na questão 03, todos declaram conhecer e utilizar o site Wikipédia em pesquisas escolares. Apenas um aluno (E 9) afirmou não considerar o site confiável, por recomendação da família, e outro (E 4) já teve problemas com trabalhos feitos no site, mas ambos continuam utilizando a Wikipédia em pesquisas escolares. Em relação aos demais, existe um consenso de que o site é confiável e o principal argumento refere-se às notas que recebem, como no caso desta aluna que confia na Wikipédia pois "sempre que utilizei fui bem nos trabalhos" (E 8). Vale um destaque para a relação estabelecida por alguns estudantes entre confiabilidade e popularidade. Quatro entrevistados declaram confiar na Wikipédia porque "é o (site) mais conhecido" (E 10) ou porque "todo mundo usa para fazer pesquisas" (E 1).

Em relação à estrutura da Wikipédia (questão 4), todos desenharam uma página hipotética do site, mas o enfoque dos entrevistados estava na logomarca da página e em botões do navegador (como minimizar, maximizar ou fechar a tela). Apenas uma aluna (E 13) fez referência ao *índice* da página, embora elementos como Tabela de Dados e Referências não tenham sido contemplados em nenhum desenho. Assim como no questionário entregue para os professores, a pergunta 5 consistiu em uma página da Wikipédia com ícones apagados (Artigo, Discussão, Ler, Editar código-fonte e Ver histórico) que deveriam ser listados, mas nenhum aluno soube completar esta questão. Por fim, a pergunta 6 abordava as possibilidades da Wikipédia além da leitura de artigos. Uma aluna respondeu "criar uma página para responder perguntas" (E 14), embora a Wikipédia não possua tal ferramenta. Não houve menção à possibilidade de criar ou editar uma página ou conteúdo.

4. Consultando especialistas

Neste trabalho, usaremos a percepção plural de *culturas*, conforme Stuart Hall (1997), que em um movimento de superação da perspectiva materialista, concede centralidade às culturas, não as entendendo enquanto subordinadas a outras dimensões. Nas palavras do autor, "A cultura é [...] uma parte constitutiva do "político" e do "econômico", da mesma forma que o "político" e o "econômico" são, por sua vez, parte constitutiva da cultura e a ela impõem limites. " (HALL, 1997, p. 14). Esta visão é chamada por Hall de perspectiva *epistemológica*, na medida em que se relaciona ao conhecimento humano, ou seja, como as culturas transformam a maneira como os indivíduos percebem o mundo.

Entendendo, portanto, que outros aspectos não determinam as culturas, mas dialogam com elas, além das próprias culturas alterarem o entendimento humano sobre o mundo, pode-se perceber a relação entre Cultura e Poder. Considerando tal ligação, Hall (1997) discorre sobre *regulaç*ões, entendidas como negociações entre liberdades e limitações que possibilitam as práticas sociais. Neste contexto, o autor verifica a existência de três regulações culturais: a primeira, *normativa*, refere-se a tudo que uma sociedade

considera natural, instintivo ou automático, embora sejam, na verdade, ações culturalmente construídas (como escovar os dentes, pegar um ônibus, manejar talheres, etc.). A segunda, chamada de *classificatória,* indica tudo aquilo que determinado grupo considera aceitável ou inaceitável, em um movimento que inclui ou exclui quem estiver dentro ou fora dos parâmetros estabelecidos. Por fim, a *regulação dos sujeitos* propõe mudanças culturais a partir de ações de dentro para fora. Nesta visão, sugere-se alterar hábitos enraizados do corpo social para, assim, mudar comportamentos e condutas, em um exercício no qual os indivíduos regulam-se a si mesmos.

Considerando as falas de alunos e professores anteriormente apresentadas e a percepção de cultura e regulações culturais conforme Hall (1997), podemos relacioná-las e verificar que existe uma construção cultural por parte dos alunos, entendendo a Wikipédia enquanto uma uma boa e fácil ferramenta para pesquisas escolares. Através de falas como "sempre que utilizei fui bem nos trabalhos" (E 8) e "todo mundo usa para fazer pesquisas" (E 1), percebemos uma regulação classificatória deste grupo, que inclui a plataforma, ao considera-la aceitável no contexto das pesquisas escolares.

Em contrapartida, por parte dos professores, verificamos através das falas "na Wikipédia existem informações corretas, porém nem sempre" (Professora C) e "aceito a Wikipédia desde que não seja a única fonte de pesquisa" (Professora A), a existência de uma regulação classificatória que exclui o site, ao considerá-lo desajustado ao ambiente de ensino. Uma regulação normativa referente a pesquisas escolares entre os professores pesquisados, portanto, considera a busca por sites mais confiáveis como naturalmente correta, embora acreditem que os estudantes não seguem esta prática.

Esta dualidade entre opiniões pode ser prejudicial ao ambiente escolar, na medida em que se verificou que os estudantes, em sua maioria, não conhecem ferramentas básicas da Wikipédia (como as abas de edição e de discussão) e, portanto, possuem poucos subsídios para desconfiar de informações errôneas, estereotipadas, equivocadas ou mesmo de respostas

ambíguas. Por outro lado, como os professores também demonstraram não dominar tais aparatos, percebe-se que não há expectativa de debate sobre uma aproximação entre escola e Wikipédia, devido à falta de conhecimento (e, portanto, falta de argumentação sobre prós e contras) tantos dos alunos quanto dos professores.

Mas oportunizar contato com realidades tecnológicas deve ser um objetivo inerente às escolas na atualidade. Cabendo às instituições de Educação Básica a "[...] formação comum indispensável para o exercício da cidadania e fornecer-lhes [aos estudantes] os meios para progredir no trabalho e em estudos posteriores"[4] e pensando a relação entre mídias e realidade atual, tanto o progresso em trabalhos e estudos quanto o exercício cidadão tonam-se inerentes à utilização qualificada de tecnologias. Neste cenário, que relaciona educação e meios tecnológicos, pode-se destacar a Mídia-Educação, entendida enquanto "prática social e disciplina curricular na formação de crianças, jovens e adultos, trabalhando os conteúdos e as linguagens da alfabetização midiática" (FANTIN, 2006, p. 51). Com o objetivo de educar *com*, *sobre*, *para* e *através* dos meios, busca-se incorporar o uso crítico das mídias como prática cidadã, afinal, "é muito difícil em nossa sociedade sermos cidadãos ativos sem nos valermos da mídia-educação" (RIVOLTELLA, 2012, p. 26).

5. Veredito

Considerando a construção cultural inerente às percepções favoráveis e contrárias à Wikipédia e após verificar que uma aproximação entre escolas e mídias é necessária para o exercício cidadão na atualidade, podemos concluir que a ré não é culpada nem inocente. Permeando o cotidiano de alunos e professores, ela é uma realidade inegável e, por isso, deve ser discutida em sala de aula, de modo que não seja absolutamente negada nem absolutamente aceita, mas buscando uma utilização crítica da plataforma. Quando

4. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=293&Itemid=358

David Buckingham (2007) discorre sobre os direitos das crianças sobre as mídias, ele conceitua os 3Ps de tais direitos, sendo eles: provisão, proteção e participação.

Desta maneira, poder-se-ia pensar a inclusão da Wikipédia em ambiente escolar, entendendo que *prover* este acesso em um contexto de educação torna-se um direito dos estudantes. Como nem toda informação disponível na plataforma é necessariamente correta (podendo ser incorreta, estereotipada, superficial ou uma resposta ambígua) pode-se pensar em atividades mídia-educativas que *protejam* o aluno destes equívocos, através de buscas por certificações de confiabilidade, como a avaliação do artigo na aba *discussão,* verificação de alterações feitas no conteúdo da página, disponíveis na aba *Ver histórico* e, sobretudo, através da leitura das *Referências* do artigo, que estão dispostas ao final do mesmo. Por fim, pode-se efetivar a *participação* dos estudantes incentivando-os a adicionar conteúdo em páginas da Wikipédia ou mesmo criando novos artigos, com temas como o bairro onde moram, a escola ou mesmo sobre conteúdos aprendidos em sala de aula.

Busca-se, assim, através de atividades mídia-educativas, efetivar uma *regulação dos sujeitos* no ambiente escolar. Alterando os hábitos de alunos e professores, poder-se-ia mudar o comportamento tanto daqueles que pesquisam na Internet sem criticidade quanto dos que condenam a Wikipédia sem ao menos conhecê-la. O corpo social escolar, portanto, passaria a regular-se a si mesmo, tendo como princípio naturalizado a noção de que as mídias e o ambiente escolar devem estar próximos, mas que é necessário fazer um uso crítico das tecnologias para se efetivar a exercício cidadão.

Referências

BUCKINGHAM, D. *Crescer na Era das Mídias Eletrônicas.* São Paulo: Edições Loyola, 2007.

FANTIN, M. *Mídia-educação: conceitos, experiências, diálogos Brasil-Itália.* Florianópolis: Cidade Futura, 2006.

HALL, S. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo.* Educação e Realidade. v. 22, n. 2. jul./dez. 1997. p. 15-46.

RIVOLTELLA, P.C. *Retrospectivas e tendências da pesquisa em Mídia-educação no contexto internacional.* In: FANTIN, M., RIVOLTELLA, P. C. (orgs). Cultura digital e escola: pesquisa e formação de professores. Campinas: Papirus, 2012, p. 17-29.

TESTEMUNHO E MEMÓRIA DOS MORADORES DE RUA NO ESPAÇO DIGITAL

Dylia Lysardo-Dias
Universidade Federal de São João del-Rei – Brasil
Université Paris 13 – Sorbonne Paris Cité – França

Este trabalho tem por objetivo apresentar um estudo sobre o uso das novas tecnologias da web por moradores de rua, que, através das redes sociais, contam suas vidas, registram um modo de habitar o espaço social, expõem a precariedade na qual vivem e, de alguma forma, se fazem visíveis na e para a sociedade que os marginaliza. Esses indivíduos, que vivem sem um abrigo fixo, oferecem o testemunho de uma experiência individual representativa da situação de exclusão que vivenciam.

Esta pesquisa focaliza como os moradores de rua elaboram um entendimento da sua trajetória, atestam um modo de vida gerado pelas desigualdades socioeconômicas do nosso tempo e descrevem os preconceitos e estigmas dos quais são vítimas em seu cotidiano, reivindicando um espaço no universo digital.

Em uma abordagem discursiva, a qual considera que as práticas de linguagem são práticas sócio-históricas culturalmente situadas, são analisados os modos de articulação de um dizer autobiográfico de sujeitos que têm pouco espaço para se manifestar devido à situação de marginalidade em que se encontram. As ferramentas da Web 2.0, novo dispositivo sociocomunicacional, representam mais que uma possibilidade de contato, porque instauram novas modalidades de interação. Elas permitem que as vozes de diferentes sujeitos se façam

presentem, já que eles assumem a centralidade narrativa por meio de uma conectividade de forte valor simbólico. Assim, as novas tecnologias assumem uma dimensão política por favorecer a expressão e a participação dos cidadãos que pleiteiam uma visibilidade. Elas redefinem os modos de inserção social e podem atenuar o sentimento de isolamento e atuar como agentes de uma memória discursiva historicamente configurada.

As novas tecnologias e o discurso digital

A expansão da vida digital tem levado os estudos da linguagem a se interessarem por esse fenômeno cultural que faz emergir discursividades outras a partir de práticas sociointeracionais que vêm alterando os padrões de sociabilidade. A noção de hipertextualidade, já incorporada aos estudos linguísticos, tem permitido analisar tais práticas por contemplar um fenômeno que alterou as possibilidades de leitura e os modos de recepção dos discursos: a não linearidade do texto e sua disposição difusa.

No universo digital, a não presença física dos sujeitos, o que lhes permite grande mobilidade, apresenta como contrapartida uma disponibilidade intensa, que é fruto da conexão ininterrupta e facilmente acessível. Trata-se de uma nova modalidade de interação marcada pela coparticipação dos sujeitos (todos produzem) e compartilhamento dos saberes (todos têm acesso às informações), o que gera descentralização da informação.

A conectividade e o elevado grau de interatividade, aspectos próprios da comunicação digital, geram padrões enunciativos singulares, pois os sujeitos estão em situação de ubiquidade e não se encontram presentes fisicamente. Essa conectividade e a relativa liberdade de expressão favorecem uma participação mais democrática, que pode influenciar o debate político por meio da universalização de acesso à informação disponível na internet (cf. Casilli, 2010). Graças a essa conexão, todos se sentem próximos de todos e as mensagens são difundidas no tempo real em que são produzidas e circulam por redes que permitem o amplo compartilhamento.

Essas novas condições de produção afetam as relações autor-leitor e a produção dos sentidos, pois o circuito polarizado emissor-receptor, já desestabilizado pelas mídias convencionais (que, dentro dos seus limites técnicos, têm buscado a presença do público a que se dirige já na instância de produção do seu conteúdo), é pulverizado.

O universo digital propiciou uma expansão das interações na sua forma e no seu fluxo, e as tecnologias que a partir dela se desenvolveram potencializaram a instantaneidade das trocas comunicativas e expandiram os modos de se relacionar.

O Facebook, *site* e serviço de rede social lançado em fevereiro de 2004, permite o compartilhamento de mensagens sem que as pessoas partilhem o mesmo espaço físico. Já o Twitter, criado por Jack Dorsy em 2006, é um *microblogging* que permite o envio instantâneo de mensagens e instaura uma temporalidade na qual a produção e a recepção da mensagem se fazem de modo imediato sem que os sujeitos estejam partilhando o mesmo espaço físico. Ambos, juntamente com outras redes sociais de contato, não apenas aproximam as pessoas, mas instauram um espaço de partilha e de troca de informações.

As novas materialidades mobilizadas por essas práticas sociocomunicativas apresentam uma composição plurissemiótica, cuja análise demanda uma abordagem integradora compatível com a diversidade de elementos que as compõe. Tais elementos guardam entre si uma relação de interdependência na configuração e produção de sentidos sem que um seja mais significativo do que outro.

Todas essas especificidades justificam o surgimento de uma análise discursiva interessada no universo digital, cujo estudo no domínio das ciências da linguagem acentua a importância de tratar as práticas de linguagem na globalidade de sua emergência (cf. Lysardo-Dias, 2001) sob pena de reduzi-las à sua dimensão meramente formal. Seja qual for a vertente de Análise do Discurso (AD, doravante) e o objeto de estudo, a atividade verbal compreende a articulação entre os vários aspectos que ela mobiliza. Isso porque a

ação verbal não existe fora do conjunto das circunstâncias da qual ela faz parte e com as quais ela mantém uma relação de intercondicionamento recíproco. As análises discursivas das redes sociais podem imprimir outro vigor para a AD, área que nasceu sob o signo da interdisciplinaridade e que se desenvolveu graças a constantes desafios impostos pelos novos *corpora* com os quais se deparou. Discurso político, midiático, literário, religioso, pedagógico, acadêmico, científico e agora o discurso digital, e tantos outros, estão se sucedendo e se articulando como objeto de estudo, o que tem levado a AD a redimensionar seus quadros teórico-metodológicos e avançar nas suas formulações para acompanhar o surgimento de novas discursividades.

Esses quadros desenvolveram-se efetivamente quando tratados dentro de uma visão crítica e sensível aos outros domínios do saber. Na ausência desse posicionamento reflexivo, alguns aportes conceituais acabaram sacralizados e tiveram enfraquecidas a validade epistemológica e a contribuição que representariam para o desenvolvimento dos estudos da linguagem. Tais aportes, como qualquer formulação teórica em qualquer área do conhecimento, existem a partir de uma relação de continuidade ou de ruptura com o que lhes precede, pois são historicamente situados. Daí, a necessidade de tomá-los como um "elo na cadeia" das teorias linguístico-discursivas e em constante diálogo com problemáticas de diferentes ordens.

A produtividade da AD deve-se à capacidade dos analistas do discurso de encaminharem suas análises em direção a novos desejos, sejam eles conceituais ou analíticos. Esse dinamismo parece-nos essencial para fortalecer a AD muito mais como uma perspectiva macrocontextualista do que como uma disciplina (termo que remete a um ordenamento rígido e, em última instância, a certos dogmas), para que ela possa, na sua diversidade, efetivamente produzir novos e relevantes conhecimentos para as ciências da linguagem e para as ciências em geral. Mesmo que esse dinamismo possa gerar certa resistência provocada pela (inevitável e saudável) instabilidade que o novo traz, ele é fruto do modo problematizador como interrogamos nossos objetos e nos obriga a revisitar posicionamentos e crenças internalizados.

Como qualquer forma de conhecimento, a AD é tributária do seu tempo e diz muito sobre uma forma de pensar a linguagem: como uma prática cultural. Inserida em uma tradição científica não muito antiga de tratar o objeto de estudo na sua relação com todo o sistema histórico-cultural do qual faz parte, ela foi configurando-se, a nosso ver, como um paradigma teórico-metodológico que trata a linguagem na inscrição de seus vários aspectos constitutivos, sejam eles de ordem social, política, comunicativa, inter-relacional ou material.

A diversidade de teorias de discurso sugere que não há uma só forma de compreensão da linguagem, mas diferentes modos de apreensão que fazem sentido quando correspondem à complexidade do processo de produção de sentido(s). Para usar os termos de Santos, é uma diversidade também "ontológica, traduzindo-se em múltiplas concepções do ser e estar no mundo" (2006:143). Portanto, cada proposta teórica representa uma expansão ao desenvolver uma inteligibilidade específica para a atividade verbal, atestando sua natureza multifacetada.

Marie-Anne Paveau (2012), ao caracterizar o que seria uma *análise do discurso digital*, defende uma visão mais ampla das produções textuais-discursivas, na qual a indicação das fronteiras entre os diversos componentes deixe de ser um objetivo em favor de uma análise centrada na articulação desses componentes. Nenhum aspecto seria visto como mais importante ou determinante em relação aos demais, pois ela propõe uma "linguística simétrica" (nos termos de Paveau, 2010), na qual os elementos linguísticos e não linguísticos participam igualmente na configuração dos sentidos. Supera-se a tradicional separação entre a linguagem e o que seria exterior a ela para priorizar a conjunção de fatores de diferentes ordens. Consequentemente, rejeita-se a ideia de oposição entre o interno e o externo como se se tratassem de polos que se excluem.

De forma ainda mais evidente, o contexto impõe-se como constitutivo do sentido em todos os seus aspectos (sociais, culturais, materiais etc.); logo, como um elemento dinâmico, em constante processo de co-construção (cf.

Kerbrat-Orecchioni, 1990). O postulado maior é não perder de vista a globalidade (cf. Lysardo-Dias, 2001) da atividade discursiva, o que inclui, no caso das produções digitais, a composição plural das mensagens e a reconfiguração da cena enunciativa. A AD, ao inserir a ideologia como parâmetro de análise da atividade verbal, substitui o foco na análise linguística por um estudo que integre os diferentes elementos dessa atividade.

Portanto, a natureza plural da comunicação digital ratifica e fortalece a importância dessa visão contextualista e pode contribuir para ampliar o alcance das teorias do discurso que são desafiadas por uma textualidade tecnologizada e multimodal.

As histórias de vida nas midias sociais

A profusão de relatos de vida caracterizada como uma "febre biográfica" (cf. Doubrovsky, 2007) ou "onda biográfica" (cf. Lysardo-Dias, 2014) continua e tem sido revitalizada pelas novas mídias, capazes de potencializar a exposição de si naquilo que existe de abundância e afluência das narrativas de vida nos seus diferentes modos de produção-circulação. Esses relatos encontraram no espaço digital um campo propício para sua expansão devido à ampla e instantânea circulação das mensagens e à natureza plurissemiótica desse espaço. Todos podem produzir suas mensagens e ter acesso às mensagens alheias.

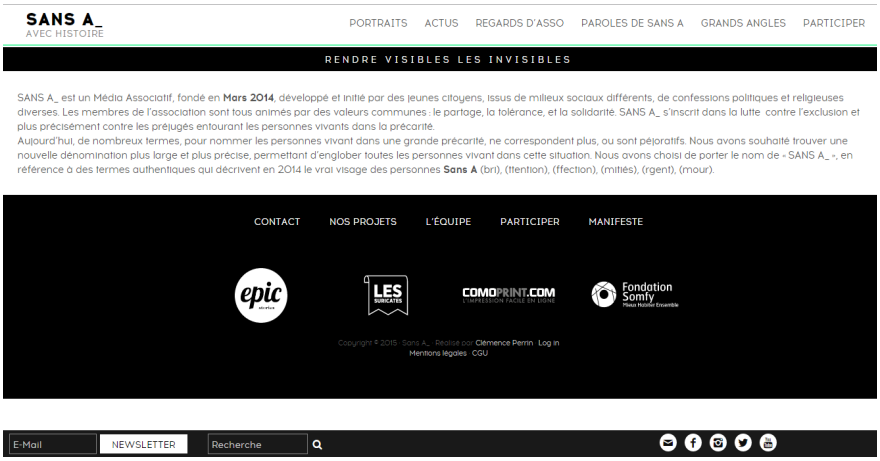
Esse acesso relativamente democrático permite que qualquer indivíduo se faça presente via Facebook, Twitter ou Instagram, tecnologias que incrementam uma cultura de exposição e publicização de si. São difundidas mensagens curtas, de circulação massiva e transmissibilidade imediata por meio das quais o sujeito se dá a conhecer a desconhecidos. Tão impactante quanto o conteúdo dessas mensagens é a relação de proximidade estabelecida, já que a vida privada é coletivizada. Essa abertura pode banalizar a intimidade, que perde seu *status* de vida interior, mas favorece gestos de mobilização e solidariedade.

O livre acesso permite uma visibilidade ampla em uma sociedade que não para de gerar excluídos, sobretudo pelas desigualdades socioeconômicas que persistem. Excluídos são aqueles que estão em alguma posição de subalternidade, inferiorizados pela condição em que se encontram, como os moradores de rua, por exemplo. Essas pessoas que vivem nas ruas sobrevivem em condições precárias e têm feito parte da paisagem urbana das grandes cidades atestando a ineficiência das políticas públicas. O risco a que estão expostos e a ausência de vínculos afetivos levam essa população de rua ao nomadismo circunstancial e consequente isolamento.

A percepção dessa vulnerabilidade e a sensibilidade ao alto grau de exclusão desses moradores de rua levaram um grupo de estudantes parisienses, sob a iniciativa de Martin Besson, a criar, em março de 2014, o *site* Sans-A (sem abrigo). Os objetivos são ir ao encontro dos que estão morando nas ruas, mostrar quem são e contar a história de vida deles, expondo e difundindo a situação de precariedade em que vivem, mas também dando uma identidade a sujeitos vítimas da desqualificação social. O *site* assim se apresenta:

Dessa maneira, as novas tecnologias são integradas ao cotidiano dos cidadãos que passam a fazer diferentemente o que já faziam, como se solidarizar com o sofrimento alheio. Altera-se a ação em si, pois o modo de interpelação é modificado devido aos recursos de uma tecnologia de relacionamento social, que gera uma textualidade plurissemiótica e deslinearizada (cf. Paveau, 2015).

O agrupamento de pessoas em prol de causas sociais manifesta-se concretamente como uma rede de mobilização e de difusão de informações, na qual vários sujeitos e várias modalidades de intervenção estão interligadas:

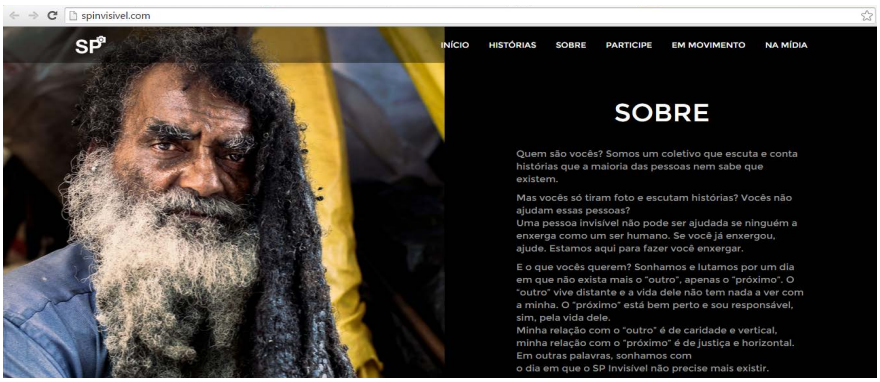


A proposta do site Sans-A não é oferecer uma ajuda material concreta (como é o caso de associações filantrópicas e grupos de voluntários), mas aproximar e valorizar seres humanos, promovendo uma escuta dessas pessoas que fazem parte da paisagem urbana atual, porém não são percebidas nas suas necessidades de atenção e afeto. Isso significa disponibilizar todo um aparato tecnológico capaz de amplificar causas humanitárias e expandir o potencial de mobilização dos indivíduos. Emerge não apenas uma nova forma de expressão, mas um novo modo de agenciamento pelas novas relações que são instauradas entre os sujeitos.

Busca-se a reconfiguração da identidade de pessoas desassistidas, por isso o caráter biográfico das textualidades construídas e expostas:

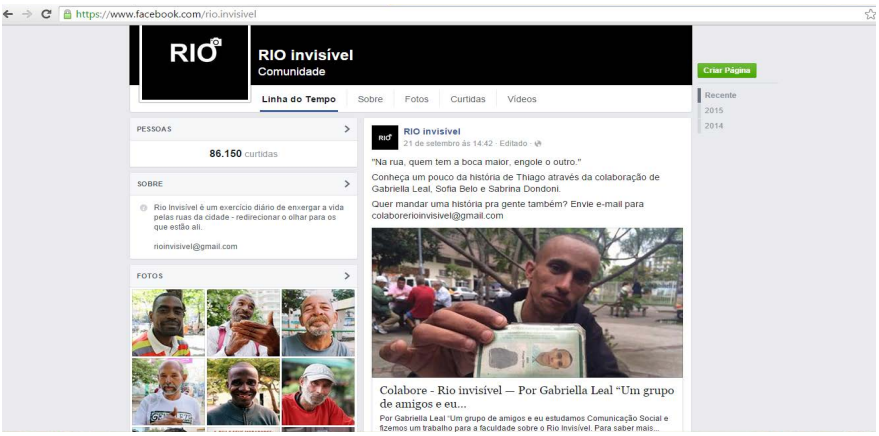
Cada um dos sujeitos abordados relata sua trajetória de vida e seu cotidiano como morador de rua, resgata sua memória e, de alguma forma, organiza o vivido por meio da relação que ele atribui aos acontecimentos. Desse contato e por meio desse processo, surge uma representação do indivíduo e da sociedade e das relações que entre eles se estabeleceu. Por isso, narrar a vida, sobretudo a própria vida, é um ato social de construção de uma inteligibilidade sobre a realidade "externa" ao indivíduo, mas constitutiva de sua existência.

Dentro da mesma proposição de dar visibilidade aos que não são efetivamente vistos, têm surgido iniciativas parecidas em várias cidades brasileiras por meio do Facebook em São Paulo:



em Belo Horizonte:

no Rio de Janeiro:



e ainda em cidades como Porto Alegre, Salvador e Fortaleza. A ideia é usar o universo digital para promover um engajamento capaz de levar os usuários, que também produzem mensagens, a tomarem consciência de uma realidade social. Como há um espaço para que eles reajam ao que está sendo veiculado, eles são convocados a também produzirem e difundirem mensagens, reforçando essa dimensão de rede.

Outro aspecto que potencializa o impacto dessas iniciativas é que a audiência acontece em larga escala sem que haja como contabilizar seu efetivo alcance.

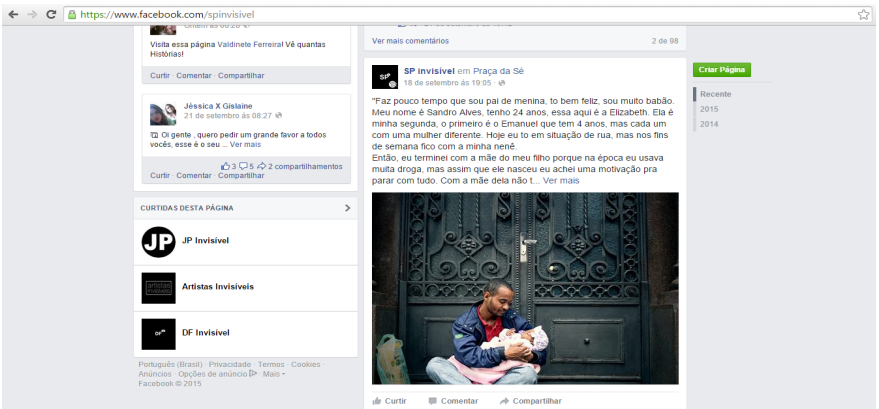
França e Brasil têm níveis de desenvolvimento social e econômico bem díspares, mas convivem com a miséria de alguns grupos populacionais que se encontram à margem da sociedade. Talvez por isso, em ambos os países, surja a necessidade de novos canais para mostrar algo que passa despercebido aos olhos dos poderes públicos e da sociedade em geral: a miséria e o abandono dos moradores de rua.

Assim, as mídias sociais assumem um papel político: favorecem uma participação cidadã dos indivíduos, que buscam modos de promover o bem comum e solidarizar-se com o sofrimento alheio. Todo o aparato tecnológico deixa de ser mero instrumento técnico e instaura outros vínculos, forjando novas práticas coletivas de solidariedade e altruísmo que integram ações do cotidiano e potencializam seu impacto.

A população de rua, vista genericamente como "pobres" e "mendigos", é abordada na singularidade de cada membro, que é individualmente fotografado (e assim passa a ter uma fisionomia que o singulariza) e ouvido (é visto como alguém que tem voz e tem o que dizer). Junto da foto, vem a história de vida que cada um contou de si para alguém disposto a uma escuta qualificada, pois sensível às demandas do outro. Esse registro tem um caráter documental por atestar a trajetória de sujeitos afetados pelo modo de vida que a sociedade desenvolveu. A história de cada sujeito é também a história de um sistema e de uma época que pouca assistência oferece aos que passam por sofrimentos.

Essas três histórias, por exemplo,

Son « coin », à lui, c'est le quartier de Denfert-Rochereau à Paris. Un carré de pelouse posé sur une vaste allée ombragée, une tente et quelques affaires qui



e todos os demais relatos de vida dos moradores de rua têm um valor memorialístico, com a vida narrada inserindo-se no fluxo da história, revelando tanto em nível individual quanto coletivo como a sociedade se compõe. A vida é traduzida e registrada em palavras e imagens que, articuladas, documentam um dado momento da existência humana em sua forma mais desumana. A trajetória de vida partilhada representa a trajetória das relações de pertencimento e de engajamento dos sujeitos dentro de um desejo de revelar o que existe de singular por trás dessas figuras, cuja presença está se naturalizando na paisagem urbana como se o estado de extrema miserabilidade fosse inevitável.

Cada morador de rua que é fotografado e conta um pouco da sua vida articula uma compreensão da sua existência e, assim, confere um sentido a ela. Ele deixa entrever seus vínculos (ou falta deles), o lugar que ocupa na sociedade e como é essa sociedade, pois toda história de vida é situada; logo, guarda relação com outras histórias de outras vidas. A história que se tem de cada morador de rua faz parte da história de todo esse grupo e de todos os habitantes de uma cidade, cuja exposição da vida funciona como um gesto para que sejam vistos e reconhecidos.

E dessa forma, não apenas as figuras públicas e notórias são objeto de interesse coletivo, mas também aquelas que pertencem a grupos marginalizados e que denotam o lado perverso da sociedade. Ressaltar a presença dessas minorias é uma forma de reivindicar um olhar generoso para com elas, chamando a atenção para o sofrimento delas.

Considerações finais

As redes sociais permitem uma integração que abre espaço para ampliar as relações entre as pessoas a partir de um modo de compartilhamento que alterou as noções de espaço físico e de temporalidade. Mais que um suporte, as novas tecnologias constroem novas possibilidades de inscrição de si por meio de redes que criam espaços de compartilhamento. E sendo um espaço, essas redes podem acolher aqueles que estão exilados em seu próprio território de existência, canalizando uma visibilidade. Assim, as novas mídias

sociais revelam-se como espaço de ação e de integração sempre dinâmico. Se hoje grande parte das nossas ações cotidianas acontece no universo digital, é por que ele é concreto como forma de interagir e de se relacionar com o mundo e com as pessoas.

Usar esse universo em defesa de causas humanitárias revela outro significado que ele pode assumir, já que a tecnologia digital propicia outra forma de relação entre as pessoas e é capaz de trazer alguma melhoria para a vida delas. Os idealizadores do *site* Sans-A e das páginas Facebook SpInvisível, BHInvisível, RJInvisível etc. conseguem criar um canal de escuta e de visibilidade para os moradores de rua. Estes conhecem um gesto de solidariedade, pois alguém se interessou por eles, dedicou-lhes algum tempo, ouviu o que tinham a dizer.

A utilização das novas tecnologias para viabilizar uma denúncia social representa um gesto político amplificado pela extensão da audiência, mais um modo de expressão e de reivindicação de cidadania, mais um instrumento para lutar contra a exclusão. Trata-se daquilo que Casilli (2010: 187) designa como sendo uma tecnologia capacitante, porque favorece as capacidades do corpo humano (em oposição às tecnologias que apenas impedem certas ações).

Movimentos de solidariedade já existiam sob diferentes formas e agora conhecem outra modalidade a partir das mídias sociais, que instauram novas configurações para os gestos de altruísmo. Ampliam-se os modos de sociabilidade, pois cada sujeito que acessar o *site* ou a página Facebook terá conhecimento da existência daquele morador de rua; ou seja, "viu" aquele morador de rua, que, assim, passou a ter sua existência singularizada.

Referências

CASILLI A., 2010, *Les liaisons numériques*. Vers une nouvelle sociabilité? Paris: Seuil.

DOUBROVSKY, Serge. Les points sur les "i". In: JEANNELLE, Jean Louis; VOLLET, Catherine (Dir.). *Genèse et autofiction*. Louvain-la Neuve:Bruylant-Academie, 2007. p. 7-37.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *Les interactions verbales.* Paris: Armand Colin, 1990. v. 1.

LYSARDO-DIAS, Dylia. O fazer biográfico: questões em torno do sujeito e da enunciação. In: ROCHA JÚNIOR, Alberto Ferreira da (Org.). *Narrativas (auto)biográficas*: literatura, discurso, teatro. São João del-Rei: Editora da UFSJ, 2014. p. 63-74.

LYSARDO-DIAS, Dylia. *Provérbios que são notícia*: uma análise discursiva. 2001. 276 p. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos)-Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001. (Tese, Doutorado em Estudos Linguísticos).

PAVEAU, Marie-Anne. Que veut dire travailler en analyse du discours en France en 2011? *Épistémologies, objets, méthodes.* In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DA LINGUAGEM, 3., 2011. *Anais do Enelin 2012...* Disponível em: <www.cienciasdalinguagem.net/enelin>. Acesso em 9 set. 2015.

PAVEAU, Marie-Anne. Une linguistique symétrique pour penser le discours, *La pensée du discours* [carnet de recherche]. <http://penseedudiscours.hypotheses.org/?p=95>. Acesso em: 14 abr. 2015.

PAVEAU, Marie-Anne. Ce qui s'écrit dans les univers numériques, *Itinéraires* : <http://itineraires.revues.org/2313>. Acesso em: 5 ago. 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa. A *gramática do tempo*: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006.

OS *HATERS* E A CULTURA DA CONVERGÊNCIA: O CASO AMANDA BUENO NO PROGRAMA BRASILEIRO CQC

Fábio Giacomelli
Universidade da Beira Interior

Resumo

Desde que a Internet virou um produto comercial e seu acesso foi facilitado por redes de banda larga através de fibras, tornou-se um espaço sem barreiras e que hoje permite relacionamentos antes inimagináveis. Produção e compartilhamento de conteúdo, são um dos principais pontos de destaque do desenvolvimento da rede. Mas nesse mesmo meio, há quem use a Internet apenas para disseminar discursos de ódio, achando que, por estar atrás de um dispositivo, está imune a certos enquadramentos legais. Esses, são os *haters*. Nesse estudo busco mesclar, principalmente, a Cultura da Convergência, onde Jenkins fala sobre o fã que se recusa a simplesmente aceitar o que se recebe, insistindo no direito de se tornar um participante pleno da ação e apoio-me também em Recuero, que ressalta as práticas desse tipo de pessoas, dizendo que elas advêm de uma interação social, com outros autores que tenham um aporte temático colaborativo para pesquisa. Nesse sentido, esse artigo visa uma reflexão acerca desse movimento que é parte integrante dos usuários da rede e que acabam causando mal-estar entre outras pessoas por acharem que estão protegidas atrás de um dispositivo. Como exemplo prático, cito o quadro #CQCHaters do programa brasileiro "Custe o Que Custar", que por diversas vezes foi atrás de pessoas que disseminaram discursos de ódio pela internet e de como esse ciberacontecimento, pode servir de fonte para uma construção de peça jornalística.

Palavras-chave: Cultura da Convergência; Cultura da participação; Haters; Comunicação digital;

Introdução

Em um espaço onde a comunicação em rede não tem fronteiras a Cultura da Convergência apresentou uma nova forma de atuação dos seres sociais. Hoje, qualquer pessoa emite opinião sobre algum assunto. Mesmo sem que exista uma aproximação, afinidade ou qualquer grau de relacionamento. A Internet, mediadora deste debate, possibilitou variadas formas de discussão de assuntos publicados e veiculados pela imprensa. Muitos destes, ganharam uma repercussão ainda maior através dos Sites de Redes Sociais - SRSs (RECUERO, 2009) e são debatidos amplamente nestes espaços.

> Sites de redes sociais são os espaços utilizados para a expressão das redes sociais na Internet. Sites de redes sociais foram definidos por Boyd & Ellison (2007) como aqueles sistemas que permitem i) a construção de uma persona através de um perfil ou página pessoal; ii) a interação através de comentários; e iii) a exposição pública da rede social de cada ator. Os sites de redes sociais seriam uma categoria do grupo de softwares sociais, que seriam softwares com aplicação direta para a comunicação mediada por computador (RECUERO, 2009: 102)

Nessa corrente de discussões, aparecem alguns grupos que, com o passar do tempo, ganharam denominações especiais. Os *haters*, que são tema deste estudo, é um deles. Como objeto, foi usado o programa semanal Custe o Que Custar, do canal televisivo brasileiro Bandeirantes. Sua escolha se justifica pelo fato do programa ter um quadro, denominado #CQCHaters[1], onde a produção busca descobrir algumas destas pessoas que, mediadas por um dispositivo, disseminam ódio, raiva ou rancor pela Internet.

1. CQCHaters Amanda Bueno disponível em http://entretenimento.band.uol.com.br/cqc/2015/video/15454821/funkeira-e-assassinada-por-marido-e-cqc-persegue-haters. Acesso em Junho de 2015

> A raiva possui, enfim, complexas e distintas razões, fontes, significados, efeitos. Investigar suas manifestações nos ambientes virtuais pode fornecer pistas bastante concretas acerca dos valores, das identidades e das práticas que diferentes grupos ou comunidades sentem que é importante, atualmente, conservar ou modificar (FREIRE FILHO, 2013, p.17-8).

Etimologicamente, a palavra *haters* é de origem inglesa e, em uma tradução literal, significa "os que odeiam". Criticar, atacar e odiar, muitas vezes por motivo torpe, é a função desse "ator". E esses *haters* podem ser pessoas únicas ou até grupos de fãs, que apreciam certo produto cultural a ponto de depreciarem outros movimentos e, segundo Jenkins, (2008, p.181) "Os fãs são o segmento mais ativo do público das mídias, aquele que se recusa a simplesmente aceitar o que se recebe, insistindo no direito de se tornar um participante pleno".

A origem para esta pesquisa data do assassinato de Amanda Bueno, uma ex-dançarina que foi morta pelo noivo em Nova Iguaçu, uma cidade do Rio de Janeiro, no Brasil. Uma câmera de segurança gravou o momento em que o noivo de Amanda cometeu o crime e fugiu. O fato alegado, inicialmente pelo assassino, foi ciúme. Crime passional. Já para a polícia, a tipificação foi baseada no novo crime de feminicídio. Uma lei (nº 13.104) sancionada pela atual presidente do Brasil, Dilma Rousseff, e que versa sobre assassinatos de mulheres por razão de gênero e funciona com agravante do crime de homicídio hediondo.

As primeiras publicações que surgiram sobre o caso, baseiam-se no que HENN (2012 e 2013) denomina de ciberacontecimento. surgiram nas redes sociais antes de ganhar repercussão nos meios tradicionais. Nesse sentido, Baccin (2012), reforça a tese de que não há mais uma produção linear de notícias, surgindo numa fonte ou emissor, até a chegada ao receptor. A cultura da convergência, nesse sentido, oferece um fluxo multidirecional de informações, onde elas convergem entre diversas mídias e meios de origem. Das fontes tradicionais às redes sociais. "Essa cultura desafia as mídias tradicio-

nais a se adaptarem e os jornalistas a adequarem as práticas jornalísticas e a aceitarem a colaboração do público em todo o processo comunicacional" (BACCIN, 2012, p. 125).

Cultura da convergência: o fim do fluxo emissor-meio-receptor

A cultura é algo presente em todas as relações humanas. Está presente no dia-a-dia, com seus significados e conhecimentos para os grupos sociais. Não há culturas melhores ou piores, nem maiores ou menores. Existem culturas. Distintas e semelhantes. Que divergem e convergem. Nesse sentido, Jenkins (2009) fala sobre o contexto da cultura de convergência e como a internet, e mais especificamente as redes sociais, são compreendidas neste contexto. Nesse movimento de convergência, o sentido único emissor-meio-receptor deixa de existir, criando fluxos multidirecionais. Nele, o receptor tem um papel fundamental nas escolhas dos conteúdos que se pretende "consumir", passa a ser uma espécie de "prossumidor" (TOFFLLER, 1980), onde o consumidor que produz conteúdo, ou seja, o produtor somado ao consumidor. Alguém capaz de pautar tendências e contribuir no processo de criação de produtos e serviços, diante da multiplicidade de informações presentes no universo transmidiático. Na cultura de convergência, novas e as tradicionais mídias convivem e esses poderes, antes exclusivos dos emissores, agora também pertencem aos receptores e eles interagem de formas imprevisíveis. Com crescimento exponencial, as redes sociais são elementos que exemplificam esse sentido de forma clara e objetiva, muitas vezes pautando a produção radiofônica, impressa, televisiva e digital, como neste caso.

Haters: extremistas de uma rede sem fronteiras

Para Castells (2005), a comunicação em rede não tem fronteiras. E quando as redes são usadas como meios para transmitir informações, transcende barreiras e por isso possibilita que um público muito maior tenha acesso à informação e comunicação mediada por meios digitais.

> ...a comunicação em rede transcende fronteiras, a sociedade em rede é global, é baseada em redes globais. Então, a sua lógica chega a países de todo o planeta e difunde-se através do poder integrado nas redes globais de capital, bens, serviços, comunicação, informação, ciência e tecnologia. (CASTELLS, 2005, p.18)

Aproveitando-se dessas comunidades formadas por conexões antes impossíveis, surgiram distintos grupos ou sociedades digitais. Como neste caso, abordo os *haters*, cabe referenciar que o foco destes usuários, muitas vezes anônimos ou com perfis falsos é produzir conteúdo de tom odioso em relação a algo que não lhes traga empatia ou apreço. Em relação ao caso escolhido, por aproximadamente 15 horas o nome "Amanda Bueno" foi um dos assuntos mais comentados no *twitter*[2], atingindo a quinta posição do *trending topic*[3] do Brasil no dia 16 de abril de 2015, despertando o interesse de outras mídias no assunto.

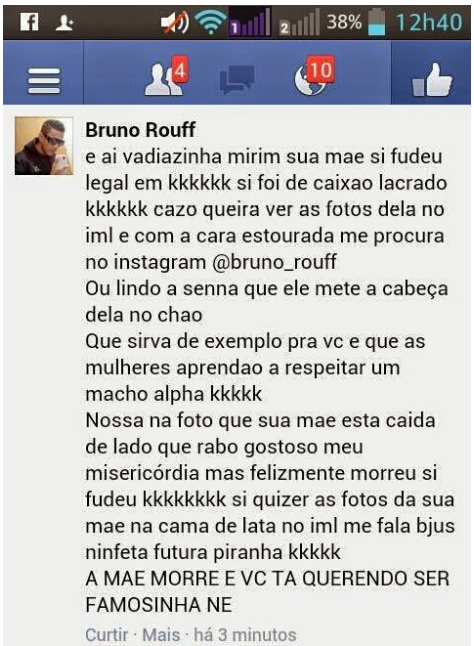
> Assim como notícias em primeira mão são agora mais "primeiras" do que nunca, os negócios podem se armar com o imediatismo do twitter para inovar e construir relacionamentos como nunca. (COMM e BURGE, 2009: 22)

Ao passo que o assunto ganhou proporção nas redes sociais, portais brasileiros começaram a noticiar o fato. A partir disso, aumentaram as publicações acerca do caso nas redes sociais. As mensagens emitidas por *haters* tiveram no Twitter seu maior número. Algumas delas foram direcionadas diretamente à ex-dançarina e traziam textos do tipo: ***"Vocês acham que uma m**** como essa fará falta no mundo..."*** e também ***"Apenas uma prostituta barata".*** E os *haters* que emitiram estas mensagens, foram os encontrados pela produção do programa Custe o Que Custar. Com o microfone em frente e

2. Rede social – www.twitter.com
3. Assunto que possui um maior crescimento exponencial momentâneo. Tópico de Tendência em tradução literal. Isto é, atingem o maior volume de utilização durante determinado período.

tendo que por "o rosto na câmera", ambos pediram desculpas e consideram tal publicação "uma brincadeira de mau gosto". Já no facebook[4], houve *haters* que direcionaram mensagens a familiares da dançarina (ver Figura 1).

Figura 1 – Mensagem deixada no Perfil da filha de Amanda



Fonte: Reprodução/Facebook

E nessa valentia, mediada pela Internet, os *haters* montam seus ataques. GRAY (2003: 71), fala que os *haters* "formam grupos de ação social ou sites de ódio e podem, assim, ser organizados como contrapartes dos fãs". Esses grupos fazem o oposto do que diz Dalmonte (2010), quando ressalta que comentários nas redes sócias, quando aproveitáveis, enriquecem a construção de narrativas jornalísticas.

Outro ponto que talvez seja desconhecido para esses ativistas da promoção do ódio, é de que ofensas em redes sociais também podem ser tipificados como crime contra a honra. Se, por um lado, a liberdade de expressão,

4. Rede social – www.facebook.com

garantida pela Constituição Federal brasileira é o direito que qualquer indivíduo possuí de emitir livremente suas opiniões, a mesma fonte assegura o direito à indenização por dano à imagem, calúnia ou difamação. E isso se estende para os meios digitais, como as redes sociais. Para Casado (2011), mesmo que o Código Penal brasileiro date de 1940 e o Código Civil tenha sua última atualização em 2002, as condutas tipificadas no Capítulo V do Código Penal, que versa sobre os crimes contra a honra (artigos 138 a 145), todos os crimes cometidos com o uso de tecnologias e todos os artifícios possíveis de hostilizar o outro seja qual for o meio de emissão de mensagem, são casos passíveis de adequação típica em qualquer um dos crimes contra a honra.

Estudo de caso: #CQCHatersFunkeira

Dentre as opções para analisar o conteúdo, optei por fazer um estudo de caso das publicações e do quadro veiculado, pois considerei que este método foi útil para uma observação detalhada do caso e com ele consegui chegar numa análise interessante das publicações destes *haters* nas redes sociais e também do quadro escolhido.

> [...] uma investigação que se assume como particularística, isto é, que se debruça deliberadamente sobre uma situação específica que se supõe ser única ou especial, pelo menos em certos aspectos, procurando descobrir a que há nela de mais essencial e característico e, desse modo, contribuir para a compreensão global de um certo fenômeno de interesse (PONTE, 2006: 2)

O assassinato de Amanda aconteceu no dia 16 de abril de 2015. Nove dias depois, foi ao ar no semanário *Custe o Que Custar (CQC)*, uma reportagem de nove minutos contextualizando o caso e também entrevistando alguns dos haters, localizados pela produção, para ver se os mesmos teriam coragem de, na frente das câmeras, manter a mesma opinião emitida pelas redes sociais. Todos os entrevistados voltaram atrás nas suas opiniões difundidas

em seus perfis. Optaram por um mea-culpa, pelas desculpas e houve até quem disse ser apenas uma brincadeira e apagaram as mensagens originais de seus perfis.

Durante a exibição do quadro, foram registradas 58.174 mensagens no twitter com a hashtag #CQCHatersFunkeira[5]. Número que não foi definitivo pois as mensagens seguiram durante o programa e também por outros três dias, pois a última mensagem salva pela rede social, data do dia 30 de abril (ver Imagem 2 e 3).

Imagem 2 – Busca do Twitter possibilita encontrar todas as mensagens que usaram a hashtag

Fonte: Reprodução/twitter.com

5. Mensagens podem ser acessadas pela própria busca do Twitter, em: https://twitter.com/hashtag/cqchatersfunkeira

Imagem 3 – Registro do fim da reportagem, com a soma de mensagens no Twitter durante a exibição

Fonte: Reprodução/band.com.br

Com isso, além de ver que quando precisam mostrar a verdadeira identidade, os *haters* se escondem, em sua maioria, o estudo mostrou que, depois da veiculação do caso pelo programa escolhido, outras tantas mensagens de ódio dirigidas a ex-dançarina foram deletadas, comprovando que muitos desses "odiadores" não medem o que falam.

Discussão e conclusão

A Internet trouxe inúmeros benefícios para a imprensa. Além dos suportes para que os grandes conglomerados de mídia explorassem as potencialidades da web, criando produtos diversificados e personalizados para cada situação, tem também a geração de conteúdo oriunda na Internet e que pauta as mídias tradicionais, como foi o caso deste quadro. Após a análise deste conteúdo, vale ressaltar que as redes sociais transformam muitas pessoas. Algumas ainda acham que estão "protegidas" pois emitiram a mensagem ou sua opinião através de um dispositivo e que nada pode lhes acontecer, porém conceito de memória (Palácios, 1999) que é relativo à capacidade de criação de bancos de dados na web e que permite tanto ao usuário, quanto

ao próprio produtor de conteúdo jornalístico, buscar e acessar informações antigas e perdidas, aliado a geolocalização e/ou a busca via IP[6] estes podem ser encontrados.

A cultura da convergência que ofereceu inúmeras e incontáveis coisas boas para as pessoas e empresas, também tem alguns grupos abomináveis. E a figura do *hater* é uma delas. São usuários deste ecossistema digital que possuem suas próprias práticas e características, unidos através de uma cultura afim de quebrar com alguns paradigmas não se impondo limite para a disseminação do ódio.

Embora não haja alguma definição concreta sobre essas atuações nas redes, elas existem. Só que podem ser surpreendidas a qualquer momento por um microfone que os faça, ou pelo menos tente falar da mesma forma que na Internet. A razão maior deste trabalho foi tentar abordar esta cultura que tem crescido nas redes sociais e abordar um pouco a sua lógica de relação com os fãs e os acontecimentos jornalísticos.

Por fim, com as rápidas transformações das mídias existentes, sejam em qualidade de transmissão ou conteúdo, pude observar com esta pesquisa, que a convergência das mídias influência diretamente na cultura dos usuários de Internet. Estes querem ser agentes de uma construção noticiosa. Mesmo que os *haters*, que pautaram esse trabalho, partam mais para um lado adverso do fã e busquem difamar, incitar ou provocar o ódio, todas essas pessoas querem fazer parte do ciberespaço. A interatividade e a interação das mídias tradicionais com as mídias sociais só será ampliada. Esse processo não terá volta. É uma espécie de troca. Ou escambo, como diziam antigamente. Em troca de receber algo que o usuário quer, ele também colabora, sendo fonte ou parte integrante dos processos de produção jornalística através das redes sociais. Sejam eles *hater*, fãs ou simplesmente usuários dos sites de rede social.

6. Internet Protocol. Identificação de um dispositivo em uma conexão. Cada computador conectado à internet, possuí um IP.

Referências Bibliográficas

BACCIN, A. (2013) A construção do acontecimento jornalístico Geisy Arruda – Uniban: do vídeo no YouTube à biografia. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade do Vale do Rio dos Sinos/São Leopoldo/RS. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação.

CASADO, A. (2011) Cyber bullying: violência virtual e o enquadramento penal no Brasil. In: Âmbito Jurídico, Rio Grande, XIV, n. 95. Consultado em 10 de setembro de 2015 através de: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=10882>.

CASTELLS, M. (1999) A sociedade em rede. São Paulo: Editora Paz e Terra

COMM, J; BURGE, K. (2009) O poder do Twitter: estratégias para dominar seu mercado e atingir seus objetivos com um tweet por vez. São Paulo: Editora Gente.

DALMONTE, E. (2010). Narrativa jornalística e narrativas sociais: Questões acerca da representação da realidade e regimes de visibilidade. In: FERREIRA, Giovandro Marcus; HOHLFELDY Antonio; MARTINO Luiz C.; MORAIS Osvando J. de, (Org.). Teorias da Comunicação: trajetórias Investigativas. Porto Alegre: EdiPUCRS

FREIRE FILHO, J. (2013) A comunicação passional dos fãs: expressões de amor e ódio nas redes sociais. In: Anais do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), Manaus/AM, 2013. Consultado em 10 de setembro de 2015 através de: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-2085-1.pdf.

GRAY, J. (2003). New Audiences, New Textualities Anti-Fans and Non-Fans. In: International Journal of Cultural Studies, v. 6, n. 1, 2003

HENN, R. (2013) Apontamentos sobre o ciberacontecimento: o caso Amanda Tood. Trabalho apresentado na XXII COMPÓS, Salvador,

HENN, R; HOERH, K (2012). Transformações do acontecimento nas redes sociais: das mobilizações contra a homofobia à crise de dupla sertaneja. Brasilian Journalism Research. Vol. 8. N. I

JENKINS, H. (2009). Cultura da Convergência. 2ª ed. São Paulo: Aleph.

PONTE, J. (2006) Estudos de caso em educação matemática. n. 25 p.105-132 Bolema.

RECUERO, R. (2009) Redes Sociais na Internet. Porto Alegre: Sulina, 2009.

REZENDE N. NICOLAU M. (2015) Odiadores na internet: Características, práticas e significância dos haters de produtos culturais. In: Anais do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Consultado em 10 de setembro de 2015 através de: http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-1777-1.pdf

TOFFLER, A. (1980) A terceira onda. Trad. João Távora. 8ª. ed. Rio de Janeiro: Record

CONTEXTOS COTIDIANOS, DISPOSITIVOS COMUNICACIONAIS MÓVEIS E PRÁTICAS INTERACIONAIS: ASPECTOS DE CULTURAS EM MOVIMENTO

José Carlos Ribeiro[1]
Universidade Federal da Bahia – UFBA

1. Cenário contemporâneo e comunicação móvel

O crescimento exponencial da utilização dos dispositivos comunicacionais móveis (DCMs), observado nas últimas décadas, tem promovido condições propícias para a emergência de diversas transformações nas esferas social e comunicacional nos cenários contemporâneos, particularmente nos grandes centros urbanos. Os efeitos dessas mudanças mostram-se presentes nas práticas mais corriqueiras das experiências cotidianas. Visando suprir demandas de comunicação cada vez mais complexas, além de necessidades como entretenimento, segurança e controle, os DCMs passaram a fazer parte do conjunto de ferramentas imprescindíveis para a vivência no mundo atual, particularmente no que diz respeito aos micro-contextos sociais. Na década de 1990, alguns autores (GILLESPIE, 1995; LEVY, 1998, 1999; CASTELLS, 1999) já apontavam que a cultura e a sociabilidade no mundo globalizado não poderiam ser descritas corretamente sem que fosse abordada a influência das novas tecnologias de comunicação. De forma semelhante, pode-se sinalizar que a presença da comunicação móvel e toda a sua parafernália tec-

1. Professor da Universidade Federal da Bahia - Brasil. Bolsista da CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil, processo de pós-doutorado BEX nº 5938-2014-07.

nológica, no contexto atual, tornaram-se fundamentais na composição dos arranjos sociais e culturais que se delineiam e se efetivam no âmbito das práticas rotineiras do dia a dia, incrementando as articulações em rede.

A convergência de funções e a mobilidade, enquanto características inerentes destes dispositivos, surgem como pontos ideais para a estruturação das atividades contemporâneas nestes micro-contextos, uma vez que facilitam a vivência das pessoas em conformidade com um ritmo acelerado de transformações e com exigências centradas na imediaticidade dos contatos e da circulação das informações entre elas. Conforme já apontada por alguns autores (CARON, CARONIA, 2007; CASTELLS *et al.*, 2007; SHELLER, URRY, 2006), uma vez integrada à rotina, esta crescente utilização propõe novos significados aos comportamentos e rituais associados a vida cotidiana, em especial no que se refere à reconfiguração de práticas interacionais efetivadas nos contatos sociais. Dentro dessa abordagem, alguns estudos buscam compreender os processos subjacentes que compõem a dinâmica sociocomunicativa presente nas situações interacionais ocorridas ou derivadas do uso crescente das tecnologias comunicacionais móveis. Destacam-se aqueles relacionados ao exame do papel das normas locais de sociabilidade entre os usuários (YOON, 2006; LING, YTTRI, 2002) e os que apontam a necessidade de repensar a relação entre as tecnologias móveis e as práticas de comunicação e de sociabilidade em espaços públicos (HATUKA, TOCH, 2014; MACKENZIE, 2006). Outros estudos, por outro lado, direcionam sua ênfase para a compreensão das dimensões particulares das experiências dos usuários quanto ao uso dos dispositivos, as quais reverberam, como consequência, nas trocas sociais efetivadas. Neste prisma, os trabalhos de Elliot e Urry (2010), que priorizam a experiência e a percepção pessoais dos usuários nos processos de recuperação e de vivência *em movimento* de emoções, pensamentos e memórias, merecem saliência, haja vista as articulações e combinações sociais particulares que comumente resultam de tais percepções.

Estando os estudos direcionados por uma perspectiva de abordagem mais relacional ou por uma mais personalizada em relação ao uso dos dispositivos, o que se mostra consensual é a necessidade de detecção dos fatores que compõem esta prática, visando um entendimento mais amplo sobre o fenômeno.

2. Dimensões socioculturais e comunicação móvel

Pode-se afirmar que o mundo globalizado atual engendra em sua composição um espaço intercultural de trocas simbólicas feitas em dimensões e proporções nunca antes experienciadas. Também é possível sustentar que tal quadro é fortemente influenciado pelos avanços crescentes das tecnologias da informação e comunicação (THOMPSON, 1998; CASTELLS, 2004), uma vez que estas favorecem o surgimento de novos espaços contextuais onde as relações estabelecidas alcançam um nível acentuado de expressão através de experiências midiatizadas. Ou dito de outra forma, os contatos feitos através de processos midiatizados de comunicação pessoal são realizados em um grau significativo de extensão de acessibilidade e distanciamento das formas simbólicas habitualmente exercidas nos espaços territoriais, uma vez que os sujeitos podem se apresentar "localmente distantes de qualquer situação dada ou interação face a face" (GIDDENS, 1991, p. 27), constituindo, desta forma, o ambiente favorável à emergência de um mosaico social e cultural cada vez mais amplo, complexo e inter-relacionado, assentado na constante circulação de experiências, saberes e representações viabilizadas através de diversos meios de comunicação, sejam estes massivos ou pós-massivos (RIBEIRO, 2003).

Diante desse quadro, surgem algumas questões essenciais: como os usos dos DCMs ajudam na composição desse mosaico sociocultural? E mais ainda, como essa complexa teia intercultural influencia as pessoas nos usos dos dispositivos nas comunicações interpessoais e nas práticas sociais diluídas nas atividades cotidianas? Os caminhos que podem ser trilhados para a apreciação destas questões são diversos e quase sempre propõem olhares parciais, haja vista a complexidade envolvida na análise deste fenômeno,

principalmente em função de sua recenticidade. Visando contribuir nas reflexões associadas, discute-se alguns aspectos relacionados à percepç**ão** de jovens sobre acordos e rituais interacionais presentes nos usos habituais dos dispositivos telemóveis, destacando as possíveis dimensões sociais e culturais intervenientes. Para tanto, utiliza-se como base analítica uma parte do conjunto de dados que compõe pesquisa intercultural, em andamento, sobre usos e apropriações de DCMs por jovens universitários portugueses e brasileiros, através de uma análise sociocultural comparativa[2].

2.1 Percepções sobre acordos e rituais interacionais relacionadas ao uso dos dispositivos telemóveis

Tendo como referência a discussão temática das práticas interacionais, com o recorte investigativo direcionado para as percepções sobre acordos e rituais interacionais e as possíveis influências socioculturais relacionadas, apresenta-se a seguir alguns pontos oriundos da análise preliminar de dois tópicos da pesquisa: (1) as críticas recebidas em relação ao uso dos dispositivos; e (2) os comportamentos considerados adequados e inadequados quanto ao uso dos dispositivos. Em relação ao primeiro tópico, a quase totalidade dos participantes da pesquisa apontou que já receberam críticas em relação ao uso que fazem do dispositivo telemóvel. Destes, todos fizeram referências a membros da família, principalmente os pais, como principais autores de tais críticas. Alguns depoimentos dos participantes ressaltam, inclusive, que o fato de os criticadores não utilizarem comumente os dispositivos da mesma maneira que eles, torna-se motivo suficiente para a desaprovação que se apresenta. Aqui o tópico das diferenças intergeracionais aparece como um possível fator de desacordo quanto às práticas interacionais devidas dos dispositivos, haja vista a existência de perspectivas diferentes de conceber o uso em determinados ambientes e contextos situacionais. Um dos discursos exemplifica este aspecto: "Às *vezes estamos em algum lugar, em alguma festa e eu estou agarrada ao telefone. Os meus pais fazem comentá-*

2. A pesquisa "Percepções sobre Usos e Apropriações de Dispositivos Comunicacionais Móveis nas Práticas Interacionais Contemporâneas: um estudo com jovens universitários portugueses e brasileiros" está sendo desenvolvida como parte das atividades de estágio pós-doutoral do autor na Universidade Nova de Lisboa.

rios do gênero "já chega, vem divertir-te, larga isso, tu estás sempre agarrada a isso". Ou mesmo antes de ir para cama, eu tenho que ver sempre o telefone, ou quando acordo vou ver logo o telefone e eles às vezes criticam essas ações porque eles não usam o telefone da forma que eu uso e logo há um choque de não nos entendermos, porque às vezes não entendem as necessidades (risos), que acho que as tenho" (participante 1). Como se pode verificar no depoimento, os comentários críticos foram sempre no sentido de indicar a necessidade de "afastamento" do dispositivo e de suas aplicações, seja em função de uma situação específica que demandasse práticas sociais centradas nos contatos face a face (nas festas), seja em situações promotoras de descanso das atividades habituais (hora de ir para a cama). O exemplo de outro participante reforça este entendimento: "*Meus avós, essencialmente quando eu vou no carro com eles, dizem sempre "já estás agarrada a essa porcaria", estão sempre a dizer isso. Não gostam que eu esteja com eles e que esteja agarrada ao telemóvel e muitas vezes criticam-me nisso*" (participante 2). Um outro aspecto que ficou salientado nos discursos foi a constante referência aos momentos de refeições com a família como uma das principais situações de críticas. Os depoimentos a seguir são alguns dos exemplos observados: "*Há uns três anos ela repreendia-me constantemente e ainda agora continua a repreender numa única ocasião que é o almoço ou o jantar. Porque... ou porque é almoço, ou seja, nós acordamos de manhã, estamos com telemóvel, deitamos a noite e ainda estamos com o telemóvel, e nesse sentido a hora das refeições. Mas eu acho que isso é uma tradição, a hora da refeição é sempre sagrada. Portanto é colocar o telemóvel de lado. E nesses momentos ela, pronto, ela aponta-me o dedo*" (participante 3); "*Minha mãe, por exemplo... meu pai também, meu avô, familiares... Principalmente quando estou a almoçar ou a jantar, ou seja, quando estou à mesa e pego no telemóvel. É uma quebra ali no ambiente, é logo 'Estás sempre a mexer no telemóvel' ou 'Deixa o telemóvel' ou 'Enquanto comemos, não se usa telemóvel'*" (participante 4). Se por um lado, nos trechos dos depoimentos destacados, mostram-se evidentes as diferenças geracionais quanto ao uso dos dispositivos, assentadas nas particularidades e referências subculturais identitárias associadas às faixas etárias distintas, por outro, ficam ressaltadas também as referências quanto à prática sociocultural de "refeição com a

família" como um espaço de trocas peculiares, regidas por normas sociais e culturais específicas, sedimentadas ao longo dos tempos, nas quais os intercâmbios dos "fatos do dia" são indicados para serem feitos sem a mediação de qualquer tipo ou modalidade de dispositivo comunicacional. Como bem apontam Caron e Caronia (2007), o simples ato de manter os telemóveis ligados durante uma reunião de almoço, por exemplo, requer negociação sobre direitos e deveres, expectativas, e até mesmo sobre boas maneiras de interação face a face e de interação mediada.

Em relação ao segundo tópico, quando indagados sobre os comportamentos associados ao uso dos dispositivos que poderiam ser julgados adequados, os participantes apontaram, em linhas gerais, duas linhas de comentários: uma relacionada ao respeito às particularidades situacionais dos contextos e outra, às normas de conduta social em uma perspectiva cultural mais ampla. Quanto à primeira, referente às particularidades situacionais dos contextos, o aspecto destacado referia-se ao tipo de ação e de comportamentos presumidos que deveriam ser mais adequados àquele contexto (cenário) no qual a situação de uso do dispositivo estaria ocorrendo. Dessa forma, o foco estaria prioritariamente na situação em si (e no cumprimento das normas de conduta e culturais associadas a ela) e não vinculada diretamente à figura do interlocutor enquanto interagente social. Alguns exemplos a seguir são ilustrativos a este respeito: "*Acho adequado quando as pessoas falam de forma discreta, isto num contexto de estar em público*" (participante 5); "*Eu acho que é adequado quando se está a falar ao telemóvel, falar num tom razoável e não nos dispormos a gritar respostas e a perturbar todos que estão à nossa volta*" (participante 6). Em relação à segunda perspectiva, referente às normas de conduta social em uma perspectiva cultural mais ampla, o ponto que se destaca é a percepção e a concordância, por parte dos participantes, da indicação de determinados comportamentos sociais como referências a serem seguidas e adotadas, de acordo com os hábitos e expectativas culturais, nos diversos contextos e situações sociais. Os comentários de um dos participantes são ilustrativos neste ponto: "É adequado nós mantermos a

postura que teríamos se a pessoa estivesse à nossa frente, isto mensagem de voz, isto ouvindo a pessoa... Manter a postura como se o corpo estivesse lá" (participante 7).

Com respeito aos comportamentos inadequados, os comentários dos entrevistados foram concentrados em um aspecto. Assim como ressaltado em relação às condutas consideradas apropriadas, as particularidades situacionais dos contextos também foram destacadas como características passíveis de serem associada aos comportamentos inadequados, de acordo com as práticas culturais, reforçando o entendimento da sua importância na percepção dos participantes. Nesses casos, a inconveniência dos usos esteve diretamente relacionada aos contextos sociais propiciados pelos espaços públicos, conforme se pode observar a seguir: "É muito inapropriado ao falar em voz alta quando falar em chamadas, especialmente em locais públicos, é muito chato para pessoa que está ao teu lado porque nós acabamos por ouvir a conversa de 50 a *100 pessoas que falam ao mesmo tempo e falando coisas muito diferentes*" (participante 8); "*Inadequados, vejo talvez as conversas em voz alta em transportes públicos, por exemplo. Acho que as pessoas, muitas vezes deviam salvaguardar aquilo que têm para conversar com os outros em que as outras pessoas que estão a acompanhar não têm que partilhar, não têm que ouvir*" (participante 9); "*Acho muito inadequado quando falam de forma muito alta e a dizer palavrões num contexto público também. Acho muito inadequado porque ninguém tem nada a ver com a vida pessoal do outro e então não, por exemplo num contexto do comboio, ou quando estamos a ir para casa no autocarro é inadequado estar a falar no telemóvel de forma alta e tudo mais*" (participante 10). Um fator interessante a ser ressaltado nestes depoimentos é a referência à inadequabilidade do comportamento de falar em tons e volumes mais altos, nas situações de uso dos dispositivos em espaços públicos, em função da possibilidade de provocar incômodos às pessoas que estejam situadas em volta do usuário, ou seja, em situação de proximidade física. Nesse aspecto, como bem demonstrou Hall (1986), as distâncias físicas exercidas pelas pessoas nas atividades cotidianas são indicadoras do tipo de

contato desejado ou aceitável, assim como dos eventuais constrangimentos derivados das situações de ultrapassagem dos limites convencionados de acordo com os padrões culturais em evidência nas situações.

3. Influências socioculturais, comunicação móvel e culturas em movimento: uma relação em aberto

Como se pode perceber, as influências culturais e subculturais se fazem presentes nas mais diversas esferas dos processos de estabelecimento e identificação das regras e acordos sociais relacionados ao uso dos DCMs. Nos diversos depoimentos, pode-se constatar a existência de indicações precisas sobre práticas comportamentais que espelham tendências associadas a redes culturais de sentidos que perpassam a vivência cotidiana dos usuários. Neste sentido, evidencia-se a vivência dos espaços interpessoais e suas variações de acordo com os aspectos culturais que se apresentam e repercutem nas formas de uso (constrangimentos, acordos para utilização, distância habitual etc.) dos dispositivos nos espaços públicos.

Em uma interpretação preliminar, o que os dados parecem revelar é a presença de códigos culturais compartilhados que agem tanto como indicadores prescritivos de maneiras culturalmente apropriadas de se comportar, quanto como referenciais de sanções aplicáveis para os eventuais desvios das práticas recomendadas. Neste sentido, eles se apresentam como indicadores de limites. Entretanto, tais códigos podem ser vistos como resultantes de práticas em construção, forjadas nos pequenos atos cotidianos compartilhados; práticas sujeitas, portanto, a processos de negociação cultural constantes, baseados nas condições contextuais das situações, nas particularidades identitárias dos usuários e nas demandas provocadas pela vivência do ritmo social ininterrupto (*no-stop*), apontado por alguns analistas sociais (MAFFESOLI, 1997; GIDDENS, 1989) como uma das principais características do mundo contemporâneo. Por este ângulo, os códigos se apresentam como indicadores de possibilidades. Nessa perspectiva, os DCMs, e particulamente os telemóveis, entram como componentes agenciadores significativos, haja vista que revelam conhecimentos, pressupostos,

percepções e atitudes socioculturais dos usuários em relação à tecnologia (YUNG, 2005). Além disso, auxiliam na composição de novos sistemas de referências compartilhados, construídos através de dinâmicas sociais negociadas e firmadas em bases e quadros culturais mais fluidos, onde as possibilidades oferecidas e incrementadas pelos usos dos dispositivos nas diversas atividades cotidianas facilitam e ampliam os contatos e a circulação de objetos, imagens e informações em ritmos e fluxos acelerados, de acordo com os ditames e as cadências do mundo atual, evidenciando, desta forma, aspectos de culturas em movimento.

4. Referências

CARON, A., CARONIA, L. Moving cultures. Mobile communication in everyday life. Montreal, Canada: McGill-Queens University Press, 2007.

CASTELLS, M. A sociedade em rede. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTELLS, M. A galáxia Internet: Reflexões sobre Internet, Negócios e Sociedade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

CASTELLS, M., Fernandez-Ardevol, Qiu, J., Sey, A. Mobile communication and society: a global perspective. Cambridge: The MIT Press, 2007.

ELLIOTT, A.; URRY, J. Mobile Lives. London: Routledge, 2010.

GIDDENS, A. As consequências da modernidade. São Paulo: Ed. UNESP,1991.

GIDDENS, A. A constituição da sociedade. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GILLESPIE, M. Television, Ethnicity and Cultural Change. London: Routledge, 1995.

HALL, E.R. A dimensão oculta. Lisboa: Relógio D'água,1986.

HATUKA, T.; TOCH, E. The emergence of portable private-personal territory: smartphones, social conduct and public spaces. In Urban Studies Journal Limited, SAGE Publications, 2014.

LÉVY, P. A inteligência coletiva. Por uma antropologia do ciberespaço. São Paulo: Loyola, 1998.

LÉVY, P. Cibercultura. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LING, R.; YTTRI, B. Hyper-Coordination via Mobile Phones in Norway. In KATZ, J.; AAKHUS, M. (Eds.) Perpetual Contact: Mobile Communication, Private Talk, and Public Performance, pp. 139–169. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

MAFFESOLI, M. A transfiguração do político. Porto Alegre: Sulina,1997.

MACKENZIE, A. From Café to Park Bench: Wi-Fi® and Technological Overflows in the City. In SCHELLER, M.; URRY, J. (Eds.) Mobile Technologies of the City, pp. 137-151. London: Routledge Taylor & Francis Group, 2006.

RIBEIRO, J. C. Um olhar sobre a sociabilidade no ciberespaço: aspectos sócio-comunicativos dos contatos interpessoais efetivados em uma plataforma interacional on-line. Tese de Doutorado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

SCHELLER, M.; URRY, J. (Eds.) Mobile Technologies of the City, pp. 137-151. London: Routledge Taylor & Francis Group, 2006.

THOMPSON, J. B. A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 1998.

YOON, K. Local sociality in young people's mobile communications: a Korean case study. In *Childhood,* SAGE Publications. London, Thousand Oaks and New Delhi, Vol 13(2): 155–174, 2006.

YUNG, V. The Construction of Symbolic Values of the Mobile Phone in the Hong Kong Chinese Print Media. In LING, R.; PEDERSEN, E. (Eds.) Mobile Communication: re-negotiation of the social sphere. pp. 351-366. London: Springer-Verlag London Limited, 2005.

O PENSAMENTO EM UM CONTEXTO DE MOBILIZAÇÃO TOTAL

Matthias Ammann
Universidade do Minho

Resumo

Este artigo busca fazer uma leitura crítica do pensamento e da produção de conhecimento no atual contexto de mobilização total, utilizando os subsídios da escola inglesa de psicanálise e algumas leituras sociológicas. Em linhas gerais, endossamos que a atual configuração cultural drena toda a energia para a esfera produtiva e insere o sujeito em um estado de atenção e prontidão que prejudica a formação do pensamento, uma vez que este contexto não promove a criação de um aparelho para pensar que tolera a frustração e possa aguardar o surgimento do pensamento, mas busca preencher as necessidades com concepções reproduzíveis ou evadir as frustrações para zonas de onipotência ou fantasias escapistas, sem mencionar a saturação de informações e estímulos. Portanto, nessa sociedade de mobilização total que tem o capitalismo financeiro como seu representante máximo, há pouco espaço e incentivo para que possa surgir pensamentos singulares e adequados à complexa realidade partilhada.

Palavras-chave: psicanálise, pensamento, conhecimento, mobilização total, capitalismo.

1. Introdução

Entre as qualidades atribuídas ao humano, poderíamos listar a capacidade de pensar e gerar conhecimento renovado e adequado ao sujeito e à realidade partilhada.

Esse conhecimento é uma criação espontânea que atende a um impasse, articulando e harmonizando as dimensões interna, externa e transcendente para gerar um conhecimento bom naquele instante.

Ponderando que o conhecimento advindo do pensamento não é isento do contexto cultural em que está inserido, acreditamos que os diversos contextos e configurações culturais atuam sobre o pensamento, o pensador e o conhecimento de diversas maneiras. E nos interessa analisar a influência do atual contexto de mobilização total sobre o pensamento.

2. Pensamento e conhecimento na psicanálise

A tradição psicanalítica desde sua origem busca compreender a gênese do pensamento e muitas leituras foram realizadas sobre a temática compondo um interessante prisma para especular sobre o pensamento.

Na perspectiva freudiana, nas etapas iniciais do desenvolvimento psicossexual, o sujeito é orientado pelos processos primários que visam a satisfação imediata e o prazer com características próximas aos processos reflexos, circulares e onipotentes.

Todavia, a utilização de processos primários gradualmente desaponta e juntamente com o desenvolvimento dos órgãos sensoriais e da consciência atrelada a eles, bem como com um aumento da capacidade de tolerar tensão, é agregado o princípio da realidade ao universo psíquico. Nessa nova perspectiva, formam-se os processos secundários que contornam uma insatisfação não mais com uma descarga onipotente, mas com uma suspensão da ação que permite o surgimento de ideias e de pensamentos para obtenção de um benefício ampliado, considerando a realidade. Nas palavras de Freud (1996),

> A coibição da descarga motora (da ação), que então se tornou necessária, foi proporcionada através do processo de pensar, que se desenvolveu a partir da apresentação de ideias. O pensar foi dotado de características que tornavam possível ao aparelho mental tolerar uma tensão aumentada de estímulo, enquanto o processo de descarga era adiado. (p. 240)

Ou seja, cria-se uma fase intermediária entre o desconforto e a descarga, entre o desejo e a realidade, que simultaneamente permite ao aparelho psíquico tolerar uma tensão aumentada e "procura uma identidade ou uma verdade, entre um traço desejado pelo passado e um efeito percebido no presente" (Gibello, B *in* Anzieu *et al.*, 1979, p.55).

A estruturação dos processos secundários não é linear nem homogênea. Ocorre inicialmente nos instintos do ego, uma vez que os instintos sexuais permanecem por mais tempo sob o domínio autoerótico do prazer e, somente após ao período de latência que culmina com o amadurecimento dos órgãos sexuais, há o confronto com a realidade. Ademais, há áreas como o fantasiar, o devaneio, o sono e alguns processos inconscientes reprimidos que continuam majoritariamente sob o domínio do prazer.

Sem esmiuçar excessivamente a teoria freudiana, consideramos fundamental para o nosso trabalho a menção a uma fase intermediária que cria e suporta (tolera) o desconforto, suspendendo ou adiando a descarga para buscar uma alternativa que coincida com um benefício ampliado no contexto da realidade sempre singular.

Uma vez no âmbito da transição entre a ilusão onipotente inicial e a aquisição do senso de realidade facilmente esbarramos em Donald Winnicott. Para este importante pediatra e psicanalista, grande ênfase é atribuída ao ambiente ou à "mãe suficientemente boa" na mediação da ilusão da criação onipotente inicial e a gradual desilusão e aproximação à realidade.

Nessa abordagem, a mãe ou o ambiente cuidador necessita sustentar a ilusão do "impulso originado na necessidade" (Winnicott, 1990, p.121), permitindo que, se ela for "boa" o bastante, o bebê seja capaz de manter relacionamentos excitados com objetos e pessoas na realidade, uma vez que essa capacidade é construída através da soma das experiências excitadas.

Inicialmente é importante que a adaptação seja perfeita, permitindo ao bebê a ilusão de ter criado os objetos externos e gradualmente deve ocorrer a desilusão e a frustração na medida em que a criança é capaz de tolerá-la.

Neste caso, a criação do mundo não se relaciona tanto com a sua originalidade, mas pela sensação de realidade da experiência, de si e dos objetos.

Para o nosso trabalho, dois aspectos da teoria winnicottiana nos parecem significativamente relevantes.

O primeiro aspecto diz respeito à ilusão de onipotência. Essa ilusão deve ser realizada após a criação da necessidade/desejo da criança. Ou seja, há um impulso original que deve ser correspondido com a ilusão de correspondência, mas não o contrário. Depois, gradualmente o bebê começa a ter material para alucinar os seus desejos. Nesse sentido, fica evidente que bebês que mamam passivamente nunca poderão criar o mundo. Ou seja, a criatividade é anterior aos objetos apresentados e, em caso da criatividade não ocorrer, os detalhes apresentados pela mãe farão pouco sentido à criança.

Segundo, o desenvolvimento da confiança subjetiva advém da ilusão inicial e gradualmente essa ilusão incute na criança a confiança de que os objetos de desejo podem ser encontrados inclusive em momentos de ausência de objeto (Winnicott, 1990), aumentando a margem de tolerância e paciência na criança frente às situações de privação e frustração.

Nesse percurso, surge uma compreensão intelectual de que a existência do mundo é anterior à do indivíduo, mas o sentimento de que o mundo foi criado pessoalmente não desaparece.

E finalmente Winnicott (1990) descreve três categorias de bebês e futuros sujeitos. Aqueles que tiveram uma "mãe suficientemente boa" e que a capacidade para o relacionamento foi estabelecida, sendo capazes de dar o próximo passo em relação à solidão essencial ao humano. Aqueles menos afortunados que vivem aflitos com a ideia de não haver um contato direto com a realidade externa, pesando sobre eles continuamente a ameaça de perda da capacidade de se relacionar. E aqueles ainda menos afortunados que constroem relações muito frágeis com a realidade e que facilmente se quebram em momentos de frustração, conduzindo-os a estados esquizoides (Winnicott, 1990).

Há na abordagem winnicottiana forte ênfase sobre a capacidade criativa no mundo que gera o sentimento de verdade e a confiança necessária para poder viver as relações objetais e os laços sociais, bem como enveredar pela solidão essencial ao humano que confere profundidade e os limites necessários para o surgimento de criações, ideias e pensamentos originais.

Se avançarmos na teoria psicanalítica inglesa sobre o pensamento, incorremos necessariamente no arcabouço elaborado por Wilfred Bion que filia-se ao kleinianos e que aprofundou as reflexões sobre o pensamento.

No pensamento kleiniano o impulso epistemofílico traz fortes sentimentos de culpa (Klein, 1981), pois a criança deseja conhecer o interior da mãe e isso ativa uma série de emoções contraditórias. Entre essas emoções poderíamos listar a transgressão do interdito edipiano (ameaça de castração paterna) e a ameaça de destruir o objeto de amor que necessita sobreviver para que a criança adquira segurança e perceba que a sua pulsão pelo desconhecido é valiosa e não destruirá a si nem destruirá os objetos bons (a mãe).

Na esteira do pensamento kleiniano, Bion reitera a visão transgressora do impulso epistemofílico e o exemplifica com inúmeros exemplos mitológicos como o Jardim do Éden, o Édipo e a Torre de Babel, em que há um deus hostil e avesso ao conhecimento dos seres humanos, uma vez que ameaça a sua supremacia. Há, portanto, no pensamento e no conhecimento sempre uma ruptura com *status quo* para o surgimento de algo novo, apesar das possíveis complicações decorrentes da transgressão.

A transgressão do pensamento não pode ser compreendida como uma reprodução do mesmo, o pensamento e o conhecimento, assim como o gesto criativo de Winnicott, é sempre singular e preenche um espaço ímpar.

Para melhor compreender este ponto, aprofundamos um pouco mais a teoria de Bion. Baseando-se em Freud (1996) e na filosofia de Kant, Bion (1994) argumenta que existem concepções e pensamentos.

Concepções surgem da junção de uma ausência (falta) ou pré-concepção com uma realização positiva. Um exemplo, se há a pulsão pelo seio e ele ocorre, há a formação de uma concepção – o seio.

O pensamento, por outro lado, deriva da realização negativa da pré-concepção, isto é, ausência do seio (frustração) e dois possíveis caminhos:

a. forma-se um objeto mau e destrutivo que é evadido ou evacuado de forma onipotente, conferindo alívio, mas sem a alteração da realidade; ou
b. suporta a ausência até o surgimento de um pensamento que modifica a realidade e satisfaz por meio da ação adequada.

Interessa-nos principalmente a postura frente às realizações negativas ou faltas. Para Bion, de inspiração kantiana, o pensamento antecede o pensador, isto é, o pensamento verdadeiro requer um pensador que vá acolher o pensamento ou a ideia, enquanto que a mentira requer um pensador e uma mente hospedeira. Nas palavras do autor "o pensar passa a existir para dar conta dos pensamentos" (Bion, 1994, p.128).

Assim, em, caso de pouca capacidade de tolerar frustrações, a capacidade de acolher pensamentos é suplantada por uma estrutura que livra a psique do acúmulo de objetos internos maus através de identificações projetivas[1] e busca afirmar de forma onipotente e onisciente uma verdade, sem contudo considerar a realidade, o diverso e o outro.

Há, portanto, uma correlação direta entre a capacidade de tolerar a frustração e o desenvolvimento do pensamento. Neste modelo a capacidade de tolerar frustrações advém de uma certa quantidade inata para isso e da capacidade de *rêverie* materna internalizada pelo sujeito.

1. Expressão introduzida por Melanie Klein para designar um mecanismo psíquico que se traduz por fantasias de introduzir a sua personalidade, em sua totalidade ou partes, no interior de um objeto com a intenção de destruir, possuir ou controlar o objeto.

A *rêverie* materna é a capacidade da mãe acolher a identificações projetivas da criança (objetos maus), transformá-las e devolvê-las como objetos bons. Citando (Bion, 2004), o "pensar depende da introjeção bem-sucedida do seio bom, responsável originalmente pela performance da função alfa[2]" (p. 46).

Delineando um modelo gradualista do desenvolvimento do pensar e do aprendizado técnico e emocional. Inicialmente, em caso de grande aversão à frustração, há a fuga e a aniquilação do espaço hipertrofiando as identificações projetivas. Em uma fase intermediária em que ainda há grande desconforto em aceitar a realidade, a personalidade desenvolve a onipotência e onisciência na forma de se relacionar com a realidade. E em terceiro lugar, quando há um aparelho para pensar robusto e uma significativa tolerância à frustração, é possível aprender com a experiência e desenvolver concepções e pensamentos que compõe um conhecimento expresso por meio da linguagem e de sinais (Bion, 1994).

3. Mobilização total

Feita essa breve exposição teórica sobre o pensar na perspectiva da escola inglesa de psicanálise, vamos agora caracterizar o contexto sociocultural contemporâneo e depois especular sobre as consequências desse modelo sobre o pensamento.

Caracterizar a atualidade pode ser feito de diversas formas, optamos por alguns vértices teóricos críticos que têm as suas raízes na modernidade.

Weber (1990) destacou que a ética ascética protestante influenciou de sobremaneira o espírito do capitalismo, transformando o trabalho metódico e sistemático no único fim da vida. Por outro lado, a mesma ética ascética condena a inclinação ao ócio e ao gozo, bem como critica deliberadamente o gozo existencial despreocupado e as alegrias, sendo o viver sinônimo do dever profissional e "perder tempo é assim o primeiro e, do ponto de vista dos princípios, o maior de todos os pecados" (Weber, 1990, p. 122).

2. Função do pensar.

A condenação do perder tempo incutida pela visão ascética incrusta gradualmente na sociedade o metrônomo do capitalismo em sua dimensão unificadora e compulsória.

Alguns anos antes, Marx (1996) resgata o relato do Dr. Ure que caracteriza a estrutura do autômato fabril composto "por inúmeros órgãos mecânicos e conscientes, agindo em concerto e sem interrupção para a produção de um mesmo objeto, de modo que todos estão subordinados a uma força motriz central, que se move por si mesma" (Marx, 1996, p.51, apud, Dr. Ure,18--).

Parece-nos que o poder adestrador e alienador da força motriz central comandada em última instância pelo capital confirma a tese marxista da infraestrutura econômica, agindo sobre a superestrutura social, e reitera a tese weberiana sobre o grande pecado, isto é, perder tempo.

Ernst Jünger (2002) ao verificar a sinergia entre guerra e trabalho acentua a visão de Weber e Marx ao cunhar a expressão mobilização total. A mobilização total teria surgido a partir da Primeira Grande Guerra Mundial e insere uma diferença crucial na sociedade, se compararmos com os períodos anteriores. Essa mudança foi baseada na erosão de todos limites, permitindo ao gênio da guerra permear os limites do progresso e converter a vida em energia de modo que a ação e a mobilização são o imperativo. Não deixando de mencionar que a mobilização total só é efetiva se amparada pelo gigantesco processo de trabalho que subsidia o esforço de guerra.

Antes limitado ao universo bélico, a captação e mobilização da energia potencial "não basta mais armar o braço que carrega a espada, é preciso uma armação até a medula, até o mais fino nervo da vida" (Jünger, 2002, p. 195), fazendo com que toda a energia da sociedade seja canalizada para a corrente da energia bélica.

E acrescentamos que a armação ou estrutura de mobilização total antes existente apenas em períodos de conflito, se tornou permanente. Prontidão permanente que não respeita qualquer limite ou exceção e estende o estado psíquico da atenção e do esforço produtivo comuns ao período de guerra ao cotidiano para gozo infinito da "finalidade utilitária" (Jünger, 2002, p.191).

Também a Escola de Frankfurt delineia fortes críticas ao modelo de mobilização técnico e bélico, e demonstra a correlação entre o avanço do conhecimento psíquico e a indústria de propaganda de massas.

Segundo a leitura frankfurtiana, o universo totalitário da racionalidade tecnológica e produtiva gerou a cultura de massas, sendo o triunfo último do capital. Sistema esse que atrofia a imaginação e a espontaneidade, em benefício de um gigantesco mecanismo econômico que mantem tudo sobre pressão – trabalho e lazer (Adorno, 2002).

Se avançarmos para a atualidade, poderíamos listar inúmeros teóricos e visões que criticam a hegemonia do capitalismo especialmente em sua dimensão financeira e especulativa que não reconhece limites espaciais e temporais e utiliza as facilidades técnicas e midiáticas para a criação de uma poderosa máquina em tempo real que exige atenção e participação constante para atender ao onipotente mercado global.

Especialmente David Harvey elabora profundas reflexões sobre o poder do progresso na conquista do espaço, derrubando as barreiras espaciais – a "aniquilação (última) do espaço através do tempo" (Harvey, 2001, p. 190). Para o teórico marxista, houve nas últimas décadas uma intensa compreensão do tempo-espaço com impacto desorientador e disruptivo sobre as práticas políticas e econômicas, bem como sobre a vida social e cultural.

Nessa nova trama, aceleração, flexibilização, adaptação, perda do sentido de futuro, perda do sentido de continuidade, excesso de informações e estímulos conduzem àquilo que Han (2010) caracteriza como o "terror da imanência". Ou seja, uma regressão atormentadora e constante que faz recordar o terror bélico com os seus aspectos de vida e morte.

Em simultâneo são reiteradas fantasias escapistas que cindem a personalidade com promessas de rotas de escape para outras realidades (Harvey, 2001). Mas, como enfatiza o próprio Harvey (2001), a compressão do tempo-espaço cobra o seu preço.

4. O preço para o pensamento

Não é possível erigir certezas sobre o preço a ser pago, mas traçamos algumas conjecturas suscetíveis de serem criticadas.

Se nos basearmos em Freud, podemos considerar que o atual modelo de mobilização total erode o tempo-espaço que permite surgir um pensamento, reaproximando a estrutura psíquica aos comportamentos primários e mais próximos da fantasia onipotente, diminuindo ou anulando pensamentos singulares e mais adequados a realidade (partilhada). E esta fantasia onipotente ou crença escapista é acentuada pela ilusão de que somas volumosas de capital anulariam parte significativa das frustrações.

Diante da perspectiva winnicottiana, parece-nos que a mãe (leia a sociedade) não é "suficientemente boa", pois não é capaz ou sensível para captar o impulso original e oferecer a ilusão de criação do mundo à criança para que em uma fase posterior haja a segurança de que é possível obter algo que irá saciar o sujeito mesmo na sua ausência. Isto faz surgir sujeitos avessos à frustração e incapazes de permanecerem sós, especialmente no contexto das mídias generalizadas e acopladas ao humano que oferecem a ilusão de um contato constante, mas que no fundo mascaram uma frágil relação com a realidade.

E finalmente segundo a teoria de Bion, há a impressão de que o sistema atual se especializou em gerar necessidades ou faltas e preenchê-las com concepções que podem ser produzidas e reproduzidas pelo sistema econômico, mas há carência significativa de pensamento compreendido como um elemento autônomo e original, incapaz de reprodução. Lembrando que segundo a visão freudiana e bioniana, o pensar e a capacidade de tolerar

a frustração formam um sistema de retroalimentação, isto é, o pensar aumenta a capacidade de frustração e a capacidade de frustração aumenta o pensar; há portanto uma diminuição de ambas.

Acrescentamos ainda a compulsão à ação ou à mobilização que pouco ou praticamente nenhum espaço permite ao pensar, pois endossaria o pecado do perder tempo (Weber, 1990). E a invasão de informações e estímulos que saturam o aparelho de pensar, tornando o aparelho do pensar pouco lúcido para apreender os pensamentos.

5. Conclusão

Para finalizar, tecemos uma crítica evidente ao pensamento contemporâneo no contexto da mobilização total e global promovida pela forma mais avançada do capitalismo, uma vez que parece que a compressão das dimensões tempo-espaço, o privilégio das concepções frente aos pensamentos e a baixa tolerância à frustração e à solidão neste sistema de mobilização total dificulta o surgimento do pensamento e do aparelho para pensar que poderia gerar um conhecimento mais adequado às necessidades reais.

Esperamos que esta fase seja apenas um momento para depois vir um renascimento vigoroso do pensamento e do potencial humano, e não uma "petrificação mecânica, corada por uma espécie de auto-afirmação convulsiva" (Weber, 1990, p. 136), ainda que ofereça a ilusão de ter atingido "um estádio da humanidade nunca antes atingido" (Weber, 1990, p. 136).

Situamos, portanto, este trabalho em um contexto intelectual e político que tem como principal desejo alertar para fragilidade do atual contexto de mobilidade total e reiterar que é possível gerar contextos culturais e homens mais aptos ao pensar. Pensar em sua dimensão singular, criativa e libertadora crucial para responder aos impasses de uma sociedade complexa.

6. Referências

ADORNO, T.W. (2002) Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra.

ANZIEU *et al.* (1979). Psicanálise e linguagem, do corpo à palavra. Lisboa: Moraes editores.

BION, W. (1994). Estudos psicanalíticos revisados. Rio de Janeiro: Imago.

BION, W. (2004). Elementos de psicanálise. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1996). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. V. 12, Rio de Janeiro: Imago.

KLEIN, M. (1981). Psicanálise da criança. São Paulo: Mestre Jou.

HAN,B. (2010). A sociedade do Cansaço. (tradução Gilda Lopes Encarnação). Lisboa. Relógio D´Água.

HARVEY, D. (2001). A condição pós-moderna. São Paulo: Loyola.

JÜNGER, E. (2002) Natureza Humana. 4(1): 189-216, jan.-jun.

MARX, K. (1996). O Capital. Crítica da economia política (Tomo 2). São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda. Disponível em: <www.histedbr.fae.unicamp.br/acer_fontes/acer_marx/ocapital-2.pdf>.Consultado em 17/09/2015.

WEBER. M. (1990). A ética protestante e o espírito do capitalismo. Lisboa: Presença

WINNICOTT, D (1990). Natureza humana. Rio de Janeiro: Imago.

A DUALIDADE DO PATRIMÓNIO CULTURAL: RECURSO TURÍSTICO E FACTOR IDENTITÁRIO

Valeriano Piñeiro-Naval
Isabel Rodríguez-de-Dios
Juan José Igartua Perosanz
Observatorio de los Contenidos Audiovisuales
Universidad de Salamanca

1. Noções introdutórias sobre património

Em linhas gerais, o conceito de património "permite-nos discutir sobre a continuidade existente entre o passado e o presente. O património provê-nos de profundidade histórica e de orientações permanentes num mundo em constante mudança" (Bessière, 1998, p. 26). Segundo a UNESCO, divide-se em duas categorias: o cultural e o natural. O património natural está vinculado a um ecossistema, meio ambiental, enquanto o cultural inclui:

> Os monumentos: obras arquitectónicas, de escultura ou de pintura monumental, elementos ou estruturas de carácter arqueológico, inscrições, cavernas e grupos de elementos, que tenham um valor universal excepcional desde o ponto de vista da história, da arte ou da ciência.
> Os conjuntos: grupos de construções, isoladas ou reunidas, cuja arquitetura, unidade e integração na paisagem lhes deem um valor universal excecional desde o ponto de vista da história, da arte ou da ciência.

> Os lugares: obras do homem ou obras conjuntas do homem e a natureza bem como as zonas, incluídos os lugares arqueológicos, que tenham um valor universal excepcional desde o ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico (UNESCO, 1973, p. 141).

Nesta definição, tem-se em conta unicamente a sua dimensão material ou tangível. No entanto, esta carência é complementada na «Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Inmaterial», celebrada pela UNESCO em 2003, onde se define o património cultural imaterial como:

> Os usos, representações, expressões, conhecimentos e técnicas (junto com os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes são inerentes) que as comunidades, os grupos e em alguns casos os indivíduos reconheçam como parte integrante de seu património cultural. Este património cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é recriado constantemente pelas comunidades e grupos em função do seu meio, sua interacção com a natureza e sua história, outorgando-lhes um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim a promover o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana (UNESCO, 2003).

Constata-se, portanto, que o património cultural (o próprio de um meio social e humano) engloba o material e o imaterial. O património cultural material refere-se, como é óbvio, àqueles bens que são visíveis e palpáveis. Pode-se catalogar como: "estático, referido ao lugar histórico, aos monumentos, edifícios ou qualquer coisa que esteja permanentemente em determinado lugar (...); e móvel, que alude aos artefactos culturais que são capazes de ser trasladados de lugar como um manuscrito ou um têxtil" (Rodzi, Zaki, Hassan e Subli, 2013, p. 413).

Quanto ao património cultural imaterial, "manifesta-se em particular nos âmbitos seguintes: tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do património cultural; artes do espetáculo; usos sociais, rituais e atos feriados; conhecimentos e usos relacionados com a natureza e o universo; e técnicas artesanais tradicionais" (UNESCO, 2003). Ademais, "este

tipo de património identifica uma comunidade e infunde-lhe um sentido de pertença ao fundamentar cada ato de seu diário" (Schenkel, 2013, p. 71); uma ideia que, implicitamente, introduz o conceito de identidade cultural coletiva, que será tratado mais adiante.

Na seguinte secção centramos-nos num tipo de turismo, o cultural, cuja principal força motriz é, precisamente, a componhente patrimonial.

2. O turismo cultural como via para a exploração do património

Seguindo Ibáñez e Rodríguez Villalobos (2012), os principais tipos de turismo que existem são: o tradicional e o alternativo. O turismo de massas, comumente conhecido sob a etiqueta dos «três 's'» (do inglês: sea, sand e sun), é o que tem concentrado de forma hegemónica as práticas turísticas mais tradicionais. Contudo, Hernández-Mogollón, Campón-Cerro e Alves (2011) advertem que: "Enquanto o turismo de sol e praia estancou-se nos últimos anos por ter atingido a sua maturidade como produto, outros tipos de turismo têm começado a desenvolver-se" (p. 34). E é aqui onde emerge o turismo alternativo, definido por Ibáñez e Rodríguez Villalobos (2012) como: "Uma corrente de turismo que tem como objectivo a realização de viagens onde o turista participa em actividades recreativas de contacto com a natureza e as expressões culturais de comunidades rurais, indígenas e urbanas, respeitando os patrimónios natural, cultural e histórico do lugar que visitam" (p. 18).

Estes mesmos autores, Ibáñez e Rodríguez Villalobos (2012), contemplam três manifestações de turismo alternativo: o cultural, o rural e o de aventura. A prática turística que destacamos neste texto é a cultural, que "oferece como valor adicionado sobre outros tipos de turismo experiências relacionadas com o saber e a aprendizagem" (Fernández e Ramos, 2010, p. 141). Portanto, "os bens de património são demandados cada vez com maior intensidade por um número crescente de turistas" (Velasco, 2009, p. 241), bem como as práticas e rituais socioculturais da população que habita o destino turístico em questão, já que "atraem turismo, fazem regressar à população local em datas pontuais, geram investimentos locais e às vezes

externos, criam postos de trabalho ainda que sejam às vezes temporários e apresentam muitos outros efeitos positivos para a economia de uma área" (Olivera, 2011, p. 674).

O uso mais apropriado do património, e que representa um fator diferencial na actividade turística de qualquer cidade ou território, "é o que inclui os elementos patrimoniais de forma inteligente na promoção e comercialização turística como foco de atração para a demanda, tanto interior (aquele tipo de turismo que realizam os indivíduos dentro de seu próprio país) como exterior (o relacionado com o turismo de outros países)" (Ferradás, 2010, p. 2). Portanto, o património cultural "é uma característica essencial de captação de turismo, uma especificidade do destino, um atrativo de posicionamento competitivo" (Montero e Orelha, 2010, p. 4), que, de ser corretamente promovido e usado, pode gerar benefícios económicos de notável importância. Assim mesmo, o património cultural "configura em muitos casos o destino turístico, e o turismo, posteriormente, aumenta a capacidade de atração do património" (Prats, 2011, p. 251), estabelecendo-se uma relação indissolúvel e uma retroalimentação permanente entre ambas as realidades.

Num contexto económico global tão marcado pela atividade turística, "o património converte-se, sobretudo nas sociedades capitalistas avançadas, num objecto de mercado, acrescentando este caráter de mercadoria (ao transformar-se em objecto decorativo ou em destino turístico) a sua natureza simbólica enquanto representação da memória coletiva de uma sociedade" (Zamora, 2011, p. 108). Do mesmo modo, o turismo cultural, como principal via de utilização do património, "revaloriza e recupera diversos elementos culturais que caracterizam a comunidade, mas ao mesmo tempo constitui uma forma de concienciar à população local de recuperar, conservar e preservar o património cultural tangível e intangível, conferindo-lhe uma qualidade essencial para o desenvolvimento local e regional" (Basulto e Taboada, 2014, p. 864).

3. A irrupção das TIC no sector turístico

Vilaseca e seus colaboradores postulam que "as TIC conformam a base material da nova sociedade do conhecimento que se vai impondo progressivamente, e o seu uso crescente na atividade turística entende-se como fundamental ante a mudança de paradigma que se está a produzir" (Vilaseca, Torrent, Lladós e Garae, 2007, p. 218). Este paradigma tende a discriminar todos aqueles agentes e práticas sociais que não tenham presença na sociedade digital; algo que não se pode permitir uma das indústrias económicas mais significativas do mundo.

Buhalis e Law (2008) advertem que "as TIC e Internet têm incrementado dramaticamente o número de eleições potenciais dos consumidores. Até à emergência da Internet, os consumidores tão só podiam aceder às marcas principais e também àquelas organizações em sua imediata vizinhança" (p. 612); mas agora têm ao seu alcance uma imensa variedade de alternativas repartidas por todo mundo, que podem explorar, facilmente, no ecrã dos seus computadores ou dispositivos multimédia. Portanto, o turista cultural, que procura na Internet o melhor destino possível conforme aos seus interesses, é um indivíduo ativo e com determinados recursos económicos, que ademais procede de zonas com amplo acesso à rede. Assim, devido às exigências que o turista impõe à indústria, "os sistemas de informação em turismo devem ter uma visão ampla e dinâmica, que proporcionem resposta a todas aquelas demandas de informação requeridas pelos diferentes usuários, tratando de integrar as necessidades existentes" (Valdés, del Valle e Sustacha, 2011, p. 932).

Os ditos sistemas de informação relacionam-se habitualmente com websites e perfis nas redes sociais, onde os destinos turísticos e as empresas lúdicas de diversa natureza têm de responder eficazmente às exigências dos turistas, ajustando-se aos standardes impostos pela Web 2.0 onde os usuários desempenham um papel hegemónico.

4. Património e identidade

Convém adicionar que o património, além de exercer um suporte para o turismo, também joga um papel fundamental na construção da identidade social (Tajfel, 1981) dos povos que, mediante a atividade turística, reafirmam os seus valores culturais peculiares perante os restantes coletivos, ou «exo-grupos». Em palavras de Bessière (1998), "o património, já seja um objecto, um monumento, uma habilidade inerente ou uma representação simbólica, tem de ser considerado como uma senha de identidade e um elemento distintivo de um grupo social" (p. 26). As reflexões deste autor garantem que "o património não é uma mera colecção de coisas e produtos, senão uma selecção social real; uma selecção realizada conforme a valores particulares consensualizados pelos membros de um grupo social" (Bessière, 1998, pp. 27-28).

O património, portanto, canaliza a identidade cultural coletiva e, dado que também é protagonista da atividade turística, produz uma sinergia entre os três conceitos da seguinte forma: "O uso da identidade a cargo do turismo vai mais além do comercial, vai ao coração de um povo, já que serve para definir a sua identidade cultural" (Palmer, 1999, p. 316). Ruiz e Hernández (2007) explicam de maneira muito ilustrativa a interdependência destes três elementos, quando sustentam que: "No turismo patrimonial, a convergência da atividade turística e os visitantes da comunidade de acolhida é principalmente mediada pelo património local, que tem um duplo papel a desempenhar: é o foco central do tursimo e ao mesmo tempo um elemento fundamental na construção da identidade da comunidade" (p. 677); uma dualidade já indicada no título do presente texto.

Num meio mundializado como o que nos rodeia, "o tema da criação de identidades no turismo pode ver-se claramente como uma prática global e local que reflete tanto a economia política global do turismo, como a reprodução e a reconstituição da etnicidade e a identidade cultural" (Doorne, Ateljevic e Bai, 2003, p. 9). Isto é, "por causa da globalização, que tende a absorver as culturas regionais, seus costumes, tradições e produtos culturais, a

reconstrução da identidade tem grande importância, já que possibilita o fortalecimento das culturas locais e o seu sentimento de pertença a um lugar" (Kravets e de Camargo, 2008, p. 14); e, portanto, a um grupo ou categoria social. Assim, a criação de uma «identidade projeto», como a define Castells (2005), suscita, ao mesmo tempo, um grande interesse para os turistas e um padrão cultural comum para os residentes.

A inter-relação que existe entre o turismo cultural, via de utilização do património, e a geração de identidades coletivas tem gerado uma frutífera produção científica. Neste sentido, Palmer (2005) opina que "enquanto o entendimento das características tangíveis do turismo é sem dúvida importante, o que realmente vai mover para adiante os estudos de turismo é sua capacidade para contribuir ao entendimento de uma das preocupações mais importantes da sociedade contemporânea: a identidade como uma construção social" (p. 24). Constata-se, deste modo, que o entendimento do turismo, em especial, o que se baseia no património cultural, é fundamental para afundar no conhecimento da construção das identidades coletivas.

5. Conclusões

O património estabelece uma dialéctica entre o passado e o futuro de um grupo humano, em cujo presente tem de ser usado de maneira sustentável para que as gerações vindouras possam aprender as formas de fazer e proceder de seus antepassados. A prática que centra de forma hegemônica o uso do que se denomina «património cultural» é o turismo; uma das indústrias mais potentes do mundo. O tipo de turismo que exponencia o património é o qualificado como alternativo e, mais concretamente, o cultural. Assim, produz-se um fluxo económico que favorece o bem-estar dos povos e as comunidades humanas, ao mesmo tempo em que permite a estas, no melhor dos casos, a aposta em valor do seu património mediante a reinversão de parte dos benefícios na sua restauração e conservação.

Por outro lado, o património e o turismo culturais são baluartes para a revalorização e recuperação das exclusividades que definem a um grupo social, e que têm de servir para que essa assertividade identitaria neutralize o efei-

to alienante da globalização. Esta reacção tem sido descrita com o acrónimo «*glocalização*»: "A mistura que, em termos culturais, se dá entre os elementos locais e particulares com os mundializados" (Bolívar, 2001, p. 269); e ao que se apela como emblema do genoma cultural dos povos para que não rematem mimetizando-se todas as sociedades e continue, na medida do possível, a diversidade cultural e a heterogeneidade identitária.

O legado patrimonial de um grupo humano cumpre duas funções essenciais: por um lado, deixar uma impressão persistente no coletivo social a nível identitario, diferenciando-o de outros exogrupos equivalentes; e, por outro lado, ser um protagonista do turismo cultural, importantíssimo nos últimos tempos como alternativa consolidada ao turismo de massas. Portanto, este parece ser um tema de séria relevância no marco das ciências sociais, já que enlaça numerosas questões como as que têm sido sumariadas nestas breves linhas, requerendo por parte da comunidade científica um constante estudo.

6. Agradecimentos

O presente trabalho inscreve-se no Projecto de Investigação intitulado: «El Patrimonio Cultural en la Sociedad Digital. Un estudio de su difusión a través de Internet», a Tese de Doutoramento realizada a cargo do primeiro autor, e dirigida pelo terceiro. O projeto conta com o financiamento da *Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico* (período 2013-2015), a quem queremos agradecer expressamente sua inestimável colaboração.

7. Referências

BASULTO, O. & TABOADA, P. (2014). Relevancia de las NTIC´S en el turismo cultural/museos. Perspectiva hermenéutica en el mundo contemporáneo. *Pasos. Revista de Turismo e Patrimonio Cultural, 12*(4), 859-874.

BESSIÈRE, J. (1998). Local Development and Heritage: Traditional Food and Cuisine as Tourist Attractions in Rural Areas. *European Societe for Rural Sociologe, 38*(1), 21-34.

BOLÍVAR, A. (2001). Globalización e identidades: (des)territorialización de la cultura. *Revista de Educación, número extraordinario*, 265-288.

BUHALIS, D. & LAW, R. (2008). Progress in information technologe and tourism management: 20 eears on and 10 eears after the Internet –The State of eTourism research–. *Tourism Management, 29*(4), 609-623.

CASTELLS, M. (2005). Globalización e identidad. *Quaderns de la Mediterrània, 5*, 11-20.

DOORNE, S., ATELJEVIC, I. & BAI, Z. (2003). Representing Identities through Tourism: Encounters of Ethnic Minorities in Dali, Eunnan Province, People's Republic of China. *International Journal of Tourism Research, 5*, 1-11.

FERNÁNDEZ, G. & RAMOS, A. G. (2010). El patrimonio cultural como oferta complementaria al turismo de sol e plaea. El caso del sudeste bonaerense. Argentina. *Pasos. Revista de Turismo e Patrimonio Cultural, 8*(1), 139-149.

FERRADÁS, S. (2010). *Promoción e publicidad de ciudades con patrimonio histórico e medioambiental. Regiones e Desarrollo Sustentable*. Recuperado en marzo 12, 2013. Disponible en: http://rua.ua.es.

HERNÁNDEZ-MOGOLLÓN, J. M., CAMPÓN-CERRO, A. M. & ALVES, H. M. (2011). The state of the art in research into rural tourism in Spain: an analesis from the perspective of marketing. *Enlightening Tourism. A Pathmaking Journal, 1*, 31-61.

IBÁÑEZ, R. & RODRÍGUEZ VILLALOBOS, I. (2012). Tipologías e antecedentes de la actividad turística: turismo tradicional e turismo alternativo. En A. Ivanova e R. Ibáñez (Eds.), *Medio ambiente e política turística en México. Tomo I: Ecología, biodiversidad e desarrollo turístico* (pp. 17-33). México D.F.: Secretaría de Medio Ambiente e Recursos Naturales, Instituto Nacional de Ecología.

KRAVETS, I. & DE CAMARGO, P. (2008). La importancia del turismo cultural en la construcción de la identidad nacional. *Cultur. Revista de Cultura e Turismo, 2*(2), 1-16.

MONTERO, I. & OREJA, J. R. (2010). Acciones de mejora del posicionamiento en recursos culturales tangibles de los municipios canarios. *Pasos. Revista de Turismo e Patrimonio Cultural, 8*(1), 1-12.

OLIVERA, A. (2011). Patrimonio inmaterial, recurso turístico e espíritu de los territorios. *Cuadernos de Turismo, 27*, 663-677.

PALMER, C. (1999). Tourism and the sembols of identite. *Tourism Management, 20*, 313-321.

PALMER, C. (2005). An ethnographe of Englishness. Experiencing Identite through Tourism. *Annals of Tourism Research, 32*(1), 7-27.

PRATS, L. (2011). La viabilidad turística del patrimonio. *Pasos. Revista de Turismo e Patrimonio Cultural, 9*(2), 249-264.

RODZI, N. I. M., ZAKI, S. A., HASSAN, S. M. & SUBLI, S. (2013). Between Tourism and Intangible Cultural Heritage. *Procedia. Social and Behavioral Sciences, 85*, 411-420.

RUIZ, E. & HERNÁNDEZ, M. (2007). Identite and communite. Reflections on the development of mining heritage tourism in Southern Spain. *Tourism Management, 28*, 677-686.

SCHENKEL, E. (2013). El patrimonio intangible como recurso turístico: ¿es posible un turismo sustentable? Propuestas para la colonia menonita La Nueva Esperanza. *Cultur. Revista de Cultura e Turismo, 7*(2), 68-86.

TAJFEL, H. (1981). *Human groups and social categories*. Cambridge: Cambridge Universite Press.

UNESCO (1973). *Actas de la 17ª reunión de la Conferencia General de la UNESCO. Resoluciones e recomendaciones (volumen 1)*. Louvain (Belgica): lmprimerie Orientaliste.

UNESCO (2003). *Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Documento presentado en la 32ª reunión de la UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), París, Francia.

VALDÉS, L., DEL VALLE, E. & SUSTACHA, I. (2011). El conocimiento del turismo en el ámbito regional. *Cuadernos de Turismo, 27*, 931-952.

VELASCO, M. (2009). Gestión turística del patrimonio cultural: enfoques para un desarrollo sostenible del turismo cultural. *Cuadernos de Turismo, 23*, 237-253.

VILASECA, J., TORRENT, J., LLADÓS, J. & GARAE, L. (2007). Tecnologías de la información e comunicación, innovación e actividad turística: hacia la empresa en red. *Cuadernos de Turismo, 19*, 217-240.

ZAMORA, E. (2011). Sobre patrimonio e desarrollo. Aproximación al concepto de patrimonio cultural e su utilización en procesos de desarrollo territorial. *Pasos. Revista de Turismo e Patrimonio Cultural, 9*(1), 101-113.

Parte II

Cultura, Diversidade e Identidades

A FÉ QUE CANTA, DANÇA E COMUNICA: MEMÓRIA E IDENTIDADE NA RECONSTRUÇÃO DA GUARDA DE CONGO NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO E SANTA EFIGÊNIA, DE OURO PRETO (MG)

Adriana Bravin
UFOP/UFMG/UMINHO
Bárbara Costa
UFOP

Resumo

Neste artigo abordamos a importância do ritual da Festa do Reinado, realizado pela Guarda de Congado Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia, da cidade de Ouro Preto (Minas Gerais, Brasil), como espaço de (re)construção de memórias e de ações concretas na construção da cidadania e no fortalecimento de laços sociais e identitários. A realização desse ritual no presente, aliado à fé em santas católicas e à memória da ancestralidade africana representada pelo imaginário em torno do líder negro Chico Rei, nos fornecem elementos para pensar a relação entre cultura, diversidade e identidade. Acreditamos que a realização da Festa do Reinado e de seu ritual forneça as condições materiais e simbólicas para a permanência desta manifestação religiosa no tempo e funcione, ainda, como uma narrativa de resistência para romper a invisibilidade social do grupo, formado por uma comunidade afrodescendente, que vive na periferia da cidade, possui baixas renda e escolaridade. Abordamos a organização do ritual, 2013-2014, e sua relação com memória e identidade, a partir da metodologia de entrevistas em história oral com os integrantes do grupo e pesquisadores da cultura popular em Ouro Preto. Refletimos sobre a festa como um

espaço de resistência que se refaz e se renova no presente, e de sua realização como sinal do protagonismo do grupo enquanto sujeito que faz sua história.
Palavras-chave: Congado; memória; identidade; história oral; resistência

Abstract

In this article we approach the importance of Reign's party, supported by Guard from Guarda de Congado Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia, from Ouro Preto city (Minas Gerais, Brazil), as a space for (re) building memories and concrete actions in building citizenship and strengthening social and identity ties. The realization of this ritual in current days, combined with faith in holly catholic and in memory of African ancestry represented by the imaginary around the black leader Chico Rei, provide to us elements to think the relation between culture, diversity and identity. We believe the Reign's Party realization and its ritual provide to us material and symbolic conditions to this religious manifestation permanence in time and work, yet, as a resistance narrative to brake the social invisibility suffered by this group, created by an afro descendant community which lives in the ghetto, surrounded by low income and poor scholarship. In the years 2013-2014, we approached the ritual's organization, and their relation with memory and identity, starting with interview's methodology in oral history with group members and researches of popular culture in Ouro Preto. We reflect on the party as a space of resistance that is renewed and renewed in the present, and its realization as group leadership signal as a subject that makes her story.

Key words: Congado; memory; identity; oral history; resistance

Introdução

Espadas riscam o chão. Batem umas contra as outras. O rufar das alfaias, bumbos e chocalhos acompanha o embate. Os corpos sacolejam, rodopiam, se contorcem. As expressões faciais são tensas. Vozes entoam um canto que fala de lutas, de escravidão e libertação. À frente da Guarda de Congo de

Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia, os capitães Rodrigo dos Passos e Kátia Silvério dos Reis simulam a dança das espadas, "abrindo" caminho, cortando o mal que houver nas estradas "e no espírito das pessoas"[1].

O sentido de luta desse bailado, na abertura do cortejo que acompanha o Reinado negro, remete tanto aos significados de uma espiritualidade ancestral, compartilhados pelo grupo a partir da memória de uma identidade cultural afrodescendente, quanto a um presente no qual é preciso abrir caminhos "à força" para vencer o preconceito. Vencer o "mal" da invisibilidade social, o apagamento da memória, a exclusão, o preconceito.

É nesse sentido que iremos argumentar a respeito da importância da Festa do Reinado e de seu ritual, retomados em 2009 pela Guarda de Congo Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia[2], localizada no bairro Alto da Cruz, em Ouro Preto (Minas Gerais, Brasil). A reflexão volta-se para a construção da memória e identidade coletivas do grupo, reforçando e fundamentando os sentimentos de pertencimento e vínculos sociais. O ritual da Festa do Reinado a que nos referimos é composto das seguintes fases: fincada e retirada das bandeiras das santas; bênção das guardas[3] visitantes; reprodução de um cortejo real africano, acompanhado por dança e música pelas ruas da cidade; coroação do rei e da rainha da comunidade negra; e celebração comunitária.

Acreditamos que a Festa do Reinado do Alto da Cruz atua no sentido de garantir a permanência dessa manifestação cultural negra no tempo. Como um espaço de resistência que se refaz e se renova no presente, sua realização sinaliza o protagonismo do grupo como sujeito que faz sua história. É ainda da relação com dadas territorialidades que emerge outro ponto de interesse à nossa reflexão: os espaços relacionados ao festejo remetem à memória do mito de Chico Rei e à história da escravidão em Ouro Preto.

1. Testemunho de Rodrigo dos Passos colhido por Bárbara Duarte e Lorena Costa, em julho de 2013.
2. Em campo, observarmos a organização do festejo, em 2013, e sua realização, em janeiro de 2014.
3. Guardas de Congo, Moçambique, Catopê, Caboclo, Marujo, Vilão e Candombe. Tais denominações referem-se à diversidade dos grupos de congados existentes em Minas Gerais. Ver ASSIS, 2009.

São eles, a Mina da Encardideira, onde o ex-escravo teria feito sua fortuna, investida na libertação de seus companheiros, e a Igreja de Santa Efigênia, onde coroou-se o primeiro rei de Congo de Ouro Preto.

De África-Central à diáspora: reis negros, congadas e silenciamentos

Pensar as congadas, no Brasil, é remeter à memória da ancestralidade africana na diáspora e, ainda, às formas culturais cristãs-católicas em sua relação com os povos centro-africanos, desde o século XV. Mas também importa refletir sobre os processos históricos de assimilação cultural à luz dos conflitos inerentes às relações sociais desiguais e, principalmente, raciais.

Dos estudos sobre a cultura popular no Brasil, Mário de Andrade (1982, p. 17) nos fornece a primeira definição para os congos como danças dramáticas de origem africana, caracterizadas pelo cortejo real, com desfiles de danças cantadas. As congadas aludem a práticas religiosas, trabalhos, guerras e festas da coletividade. Marina de Mello e Souza (2005) relaciona tais práticas disseminadas no Brasil, entre os séculos XVII e XIX, a uma tradição que as comunidades, principalmente de Centro-África, tinham de escolher um rei e outras figuras que estavam à frente da realização de uma festa anual, na qual saía-se às ruas, festejando-os.

À luz da realidade africana, especialmente do Reino do Congo, Souza refaz o caminho histórico dessa tradição, buscando compreendê-la a partir do chamado "catolicismo africano" (Jonh Thornton apud Souza, 2005) e do cristianismo dos povos bantos da África Centro-Ocidental (Robert Slenes apud Souza, 2005). Trata-se de uma relação entre a conversão dos principais chefes do Reino do Congo, em 1491, com o catolicismo sendo adotado como religião (Souza, 2001, p. 253). Por outro lado, as formas de organização política africanas, com a figura central do chefe, também encontraram similaridades junto à religiosidade popular europeia (Souza, 2005, p. 84).

A autora estabelece uma relação entre coroações de reis negros no Brasil – que representavam grupos étnicos específicos no interior dos quilombos e irmandades religiosas, e as festividades que as envolvem – e a presença

da Igreja Católica no antigo reino do Congo desde o final do século XV. A permanência do reinado negro, e posteriormente das congadas, entre comunidades negras brasileiras ligadas às irmandades religiosas, também se explica como atividades admitidas pela administração colonial por reproduzirem formas culturais ibéricas e católicas – enquanto as manifestações de matrizes africanas eram reprimidas, as congadas eram aceitas.

Em Ouro Preto, as congadas estão presentes desde 1715, conforme registra o livro de compromisso da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, que sedia a irmandade de mesmo nome. A Festa do Reinado, hoje promovida pela Associação de Amigos do Reinado (Amirei), ao qual associa-se a Guarda de Congo do Alto da Cruz, era financiada pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia. Além de realizar as festas de suas comunidades, os reis negros eram importantes "polos aglutinadores de comunidades que construíram novas identidades a partir dos seus legados africanos" (Souza, 2005, p.83).

Mas, seria uma identidade negra católica capaz de amalgamar identidades africanas na diáspora sem pressupor uma luta pelas memórias? A interpretação de Souza (2005) nos ajuda, em parte, a compreender como a rememoração do mito de Chico Rei faz-se refletir até os dias atuais junto aos congadeiros de Minas Gerais. Isto porque outras narrativas foram silenciadas. A própria narrativa sobre a existência do mito é uma delas. Sobreviveu ao apagamento da memória da escravidão no Brasil, com a destruição de documentos sobre compra e venda de escravos e livros de registros das irmandades.

Acredita-se que Galanga, como era seu nome, nasceu no fim do século XVII no Congo, local que dominava a parcela centro-ocidental da África. Quando era monarca, foi aprisionado com sua família e levado para o Rio de Janeiro, onde recebeu o nome de Francisco. Em 1749, Francisco foi vendido no Rio de Janeiro, em um lote de escravos ao Major Augusto, proprietário da Mina da Encardideira, em Ouro Preto. Mais tarde, após comprar sua liberdade e de seus companheiros com o trabalho na mineração, Chico teria adquirido

a própria mina e, com o dinheiro arrecadado com a extração de ouro, construído a Igreja de Santa Efigênia, onde sagrou-se o primeiro rei de Congo, de Ouro Preto (Oliveira, 2009; Vasconcelos, 1966).

Essa memória consagrada às narrativas de luta, sobrevivência e superação, representada pela figura vitoriosa do monarca africano feito escravo no Brasil, é revivida pelos congadeiros do Alto da Cruz em sua Festa do Reinado. Geraldo Bonifácio de Freitas, que já foi o rei da Guarda de Congo de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia (2013-2014), acredita que o mito é a história de uma religião contada por um povo. Para ele, quanto mais uma sociedade vive uma história, mais enraizada ela fica. Por isso, à medida que Ouro Preto contar e conviver com a narrativa de Chico Rei, ele vai sempre existir. "Não precisamos de documentos. Ele existiu e existe até hoje. É por isso que estamos aqui"[4].

A terceira capitã da Guarda, Kátia Silvério dos Reis, refere-se a um sentimento, algo que transcende a existência física de Chico Rei e que não necessita ser comprovado. "Uns falam que é lenda, outros falam que é mito. Para mim, é uma coisa espiritual muito forte. É lógico que a gente não tem como comprovar, porque os saberes foram passados pela fala. A gente sabe o que é pelo o que a gente sente"[5].

Ao analisar documentários realizados por grupos de congado de Uberlândia (MG), Gerson de Sousa (2011) atenta para o fato de que é preciso revelar o apagamento dos conflitos e o silenciamento daquilo que foi negado pela suposta aceitação da cultura do outro. Diferente da compreensão histórica de Marina de Mello e Souza (2005), ele refuta a ideia "pacificada" em torno de uma identidade negra católica refletida nos grupos de congados, sem pressupor disputas pelas memórias. Ao articularem diferentes identidades e,

4. Testemunho de Geraldo Bonifácio de Freitas colhido por Bárbara Duarte e Lorena Costa, em setembro de 2013.
5. Testemunho de Kátia Silvéio dos Reis colhido por Bárbara Duarte e Lorena Costa, em setembro de 2013.

desse modo, construírem-se no presente, tais grupos caracterizariam "uma (forma de) luta para ser valorizado socialmente no contexto atual" (Sousa, 2011, p. 7).

É o que parece indicar a sobrevivência do mito de Chico Rei, revivido pela comunidade do Alto da Cruz em seu Reinado. Há outras narrativas silenciadas pelo jogo da assimilação que falam da discriminação sofrida pelos congadeiros, por exemplo, mais ligados às matrizes culturais africanas, como os integrantes do Moçambique. Estes "sofrem mais preconceito porque eles têm jeito de mãe de santo, pai de santo. Tem toda uma história envolvida"[6].

A relação com a Igreja católica, também, nem sempre foi positiva. "Os padres hoje já veem o Congado, o Moçambique, os Catopês de uma maneira diferente que antes. (...) quando o Congado não podia entrar na igreja por causa desse preconceito de achar que é um tipo de macumba, feitiçaria"[7]. Isto porque, as manifestações citadas são as que mais fazem referência às raízes africanas, seja por meio do culto aos ancestrais – papel do Moçambique – ou à proteção aos reis negros durante o cortejo – função do Catopê. Em um primeiro momento, a referência às religiões de matrizes africanas no interior do congado é negada pelo capitão, para depois ser admitida como "um louvor diferente".

> Tem horas que a gente faz uns toques que é muito forte e sente presença de ancestrais. As pessoas sentem também. Mas tem que ser uma coisa muito reservada porque o preconceito é demais. Os outros falam: 'ah, é macumbeiro'. Até do congado mesmo as pessoas falam. Mas não tem nada a ver uma coisa com a outra. O louvor nosso pela Nossa Senhora que é diferente. É igual era naquela época. Mas como o povo não conhece como era naquela época, mete o pau. (Rodrigo dos Passos, capitão da Guarda de N. Sra. do Rosário e Sta Efigênia. Grifo nosso)

6. Testemunho de Rodrigo dos Passos, capitão da Guarda de Congo do Alto da Cruz.
7. *Op cit* nota 8.

Percebe-se neste testemunho um movimento que diz das formas de enfrentar a repressão às matrizes africanas no Congado. No passado, buscou-se a aceitação pela assimilação das formas católicas de manifestação da fé, numa reação diante de um sistema opressivo que levou à repressão do culto aos orixás (em referência às formas culturais-religiosas de matrizes africanas, conforme Marina de Mello e Souza). No presente, a compreensão de que essa forma de manifestar a fé, de orar pela santa, é "diferente", colabora para construir outro sentido de identidade do grupo, que também se relaciona à fé na Senhora do Rosário. Isto fica ainda mais evidente em outro testemunho do capitão Rodrigo dos Passos.

> E, para falar em Congado, tem que falar em Nossa Senhora que é a nossa fonte de inspiração (...). Hoje, o que mais mantém a gente no grupo é a fé em Nossa Senhora do Rosário. Muitas coisas que a gente consegue, hoje, a gente pede e ela ajuda mesmo. Todos os congadeiros têm a Nossa Senhora do Rosário como sua primeira intercessão. (Idem. Grifo nosso)

A fé na santa católica aparece, aqui, como um valor incorporado à identidade de congadeiro, numa referência ao passado rememorado pelos congados, mas isso não impede que no presente a existência e convivência entre católicos e umbandistas se dê no interior do grupo, pela aceitação às diferentes formas de manifestação da religiosidade, como enfatiza o capitão da Guarda do Alto da Cruz: "No grupo tem gente que é umbandista, espírita, mas todo mundo está ali respeitando todo mundo".

Do núcleo familiar à festa comunitária: o protagonismo dos sujeitos

Formado por cerca de 50 pessoas, a Guarda de Congo do Alto da Cruz chegou a interromper suas atividades diversas vezes por conta do falecimento dos integrantes mais velhos ou por falta de recursos financeiros. Testemunhos[8] de seus membros e de pesquisadores da região nos auxiliaram a compreen-

8. A partir da metodologia da história oral. Cf. Jorge Lozano (2006) e Danièle Voldman (2006).

der a história dessa manifestação e sua formação relacionada a dois núcleos familiares, sediados no Alto da Cruz, onde localiza-se a Igreja de Santa Efigênia, região na periferia da cidade histórica de Ouro Preto.

Por um lado, antepassados do atual capitão do grupo, Rodrigo dos Passos, que mantinham um congado nessa localidade, e por outro, familiares da atual terceira capitã, Kátia Silvério dos Reis, cujo avô era congadeiro e folião (folia de reis), no distrito de Santo Antônio do Salto, também em Ouro Preto. A união das famílias trouxe novos membros à Guarda e renovou seu fôlego.

No início dos anos 2000, o grupo conseguiu voltar à ativa e participar de festas congadeiras na região e em outras cidades. Foi criada a Associação Amigos do Reinado (Amirei) de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia, presidida pela capitã Kátia Silvério Reis. Em 2009, a Festa do Reinado foi retomada e ampliou seu caráter comunitário, envolvendo a Amirei, a comunidade de moradores do Alto da Cruz, pesquisadores de Ouro Preto.

Como afirma Ferreira (2006), as festas são como um conjunto de "atos cerimoniais de caráter coletivo", nos quais "os protagonistas dos eventos festivos, poderão estar - estarão - vivenciando outro momento, diferente de sua cotidianidade (...), não apenas interpretando, mas vivendo uma experiência cultural de outra ordem" (Ferreira, 2006, p. 112), inclusive temporal. Essa temporalidade própria da festa é carregada de significados plenos de sentido de comunhão. O tempo da Festa do Congado começa semanas antes da própria celebração quando os integrantes buscam o apoio da comunidade para receber doações de alimentos para preparar a refeição dos congadeiros no grande domingo festivo. Outro tempo marca a abertura e o encerramento da festa, com fincada e retirada do mastro com as bandeiras das santas.

O tempo do cortejo pelas ruas da cidade leva os grupos a serpentearem pelo sobe e desce das ladeiras da cidade, com seus bailados sincopados e cantos que falam de outras temporalidades; são celebrados tempos diversos na cerimônia de coroamento do novo Reinado, na Mina de Chico Rei (Mina da Encardideira), e na bênção final das guardas nas escadarias da Igreja

de Santa Efigênia. Segue-se, ainda, o tempo do agradecimento aos visitantes, recebidos com almoço oferecido na escola do bairro. Outro festejo ali realiza-se.

Em todos esses tempos comungados na festa, os sentidos de celebração comunitária e de pertencimento estão presentes. Mas ao abordarmos sua dimensão temporal diferenciada, também pensamos em seu "lugar de fala" como expressão de luta de uma cultura afrodescendente por sua valorização. Isto fica claro quando, no site da Amirei, a missão da entidade é assim resumida: "Promover a igualdade social e combater o preconceito em todas as suas formas através do reconhecimento e da valorização dos saberes afrodescendentes". A festa, portanto, resulta deste esforço em criar, em seu espaço-tempo próprios, condições de visibilidade e de luta pelo reconhecimento da diversidade cultural do Congado. É o que expressa o testemunho da presidente da Amirei, Kátia Silvério Reis.

> A própria comunidade, hoje, tem um orgulho muito grande do Congado. E o fortalecimento maior veio a partir do momento que nós fizemos a primeira Festa do Reinado, que foi levantar as bandeiras de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia no segundo domingo de janeiro. Porque a minha preocupação era de trazer outros grupos pra nossa comunidade para Ouro Preto ver que tem o Congado, a Marujada, os Moçambiques, Catopês, Caboclos, Candombes (...).

Nesse sentido, o protagonismo dos sujeitos se expressa também na organização associativa, mecanismo voltado ao desenvolvimento, manutenção e preservação das expressões culturais do Congado em Ouro Preto. Entendemos, desse modo, que uma abordagem sobre as festas populares que busque examiná-las como portadoras de ações concretas na construção da cidadania e no fortalecimento de laços sociais e identitários, conforme Ferreira (2006), permite pensá-las para além de fenômenos comunicacionais e mercadológicos que impulsionam o turismo. Assim, comungamos com Nazareth Ferreira (2006) a compreensão das festas populares

> como um acontecimento aglutinador da realidade das comunidades envolvidas, no sentido de avaliar seu potencial como formadora da cidadania, da conscientização e da participação social, porque um dos elementos mais significativos no processo de realização da festa é a transformação do indivíduo comum em protagonista daquele evento. (Ferreira, 2006, p. 11-112)

Considerações

Como um espaço-tempo de construção-reconstrução de memórias e identidades, de luta, resistência e de existência, a Festa do Reinado realizada pela Guarda de Congo do Alto da Cruz, em Ouro Preto, é o momento máximo de visibilidade desse coletivo em sua própria cidade. Momento de comunicar suas identidades; reviver o mito de origem por meio do ritual; recontar, cantar e dançar suas histórias; reforçar os laços comunitários; refundar sua solidariedade; expor sua diversidade cultural; refazer-se no presente; e buscar seu reconhecimento como ator social e protagonista de sua própria história. O caráter coletivo de sua organização envolve mobilização comunitária, papéis e funções definidos, grupos de apoio e logística, tendo à frente a Associação dos Amigos do Reinado (Amirei). Nesse sentido, os congadeiros do Alto da Cruz cumprem importante papel no protagonismo comunitário local, contribuindo de maneira decisiva para a manutenção e realização do festejo.

Ao reviver o mito de origem ligado a Chico Rei, a Guarda de Congo faz um trabalho de memória, ligando a tradição do passado à sua atualização no presente. O ritual festivo é ainda atualizado com a participação de diversos grupos convidados da região a cada ano. Apresenta, assim, a diversidade da cultura afrodescendente mineira e ouropretana, com suas diversas expressões congadeiras. É também um espaço de celebração comunitária, comunicando fé, memória e identidade da comunidade negra ouropretana. Daí deriva sua força para se manter, resistir e persistir. A Festa do Reinado configura-se como um ato de resistência, reelaborando-se e adaptando-se as novas circunstâncias.

Referências

ANDRADE, Mário de. "Danças dramáticas do Brasil". Belo Horizonte: Ed Itatiaia, 1982.

ASSIS, Sônia Cristina de. "As culturas do reinado mineiro: o processo de aprendizagem e a transmissão de saberes". Divinópolis, 2009.

FERREIRA, Maria Nazareth. "Comunicação, resistência e cidadania. As Festas Populares". Comunicação e Informação, vol. 9, n1, p. 111-117, jan/jun 2006

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. "Práticas e estilos de pesquisa na história oral contemporânea". In: FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaína. (org). Usos e Abusos da História Oral. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006

VASCONCELOS, Agripa de. "Chico Rei - Romance do Ciclo da Escravidão Nas Gerais". Belo Horizonte: Itatiaia, 1966.

SOUSA, Gerson de. "A luta pelas memórias na comunicação: o significado do passado e o sentido do presente na construção de identidade do popular". In: I Congresso Mundial de Comunicação Ibero-Americana, 2011, São Paulo. Confibercom, 2011 – Sistemas de Comunicação em tempo de diversidade cultural. São Paulo: USP, 2011, v. 1 p. 01-20

SOUZA, Marina de Mello e. "História, mito e identidade nas festas de reis negros no Brasil – séculos XVIII e XIX". In: Festa: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa, volume I/István Jancsó, Iris Kantor (orgs.). São Paulo: Hucitec, 2001.

_____ "Reis do Congo no Brasil: séculos XVIII e XIX". IN: Revista de História 152 (1º. – 2005), pp 79-98

OLIVEIRA, Bruno Reis. "Sobre uma história de liberdade iniciada por Chico Rei". Revista TCEMG – jul-ago-set 2009 v. 72 n.3 – ano XXVIII

VOLDMAN, Danièle. Definições e usos. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína. "Usos e abusos da História Oral". 8 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

DA DEFESA DO REINO À CONSTRUÇÃO DO IMPÉRIO: O MITO DE OURIQUE E A IDEOLOGIA DA EXPANSÃO PORTUGUESA (SÉCULOS XV-XVI)

Alexandre António da Costa Luís
Universidade da Beira Interior

Resumo

Sabe-se que o passado, não só como efetivamente se processou, mas também como é reconstituído e até fantasiado, marca a vida individual e coletiva. Por isso mesmo, no que concerne ao estudo do processo de estruturação da identidade portuguesa, não se pode menosprezar o património de influência exercido pelos mitos, em particular o impacto oriundo de mitos como o de Ourique, que pode ser qualificado de "mito das origens", visto que, outrora, acabou por inspirar significativamente o desenho da memória da fundação da nacionalidade. Afinal, por seu intermédio, era descrita a cena da alegada aparição de Cristo a D. Afonso Henriques, na antecâmara da batalha de Ourique (onde o chefe português e um número reduzido de combatentes derrotaram cinco reis sarracenos e suas extensas forças), e sua conexão com a composição das armas nacionais. Através do milagre ouriquiano celebrava-se, necessariamente, a fundação sobrenatural do Reino de Portugal, com os Portugueses, capitaneados por D. Afonso Henriques, um guerreiro divinamente amparado e elevado à categoria de rei, a emergirem como uma espécie de novo povo eleito de Deus (de Cristo). Face ao tipo de nascimento registado, não só o Reino não poderia perecer, como estaria destinado a realizar uma missão sagrada: combater o Islão, considerado o inimigo absoluto da Fé cristã. À luz dos dados conhecidos na atualidade, refira-se que este mito fundador e pedra nuclear do edifício cultural e mitológico

messiânico nacional foi difundido por escrito, pela primeira vez, através do *Livro de Arautos* ou *De Ministerio Armorum*, datado de 1416 (um ano depois da conquista de Ceuta por D. João I). Posteriormente, e ainda no que diz respeito ao século XV, numa altura em que o País, liderado por uma nova dinastia, é claramente o pioneiro da epopeia ultramarina, sublinhe-se a disseminação literária do mito ouriquiano por via das *Crónicas dos Sete Primeiros Reis de Portugal*, cuja redação se iniciou em 1419, da *Crónica Breve de Santa Cruz de Coimbra*, de 1451, da *Oração de Obediência* dirigida a Inocêncio VIII, de 1485, e da introdução às suas *Mémoires*, principiadas em 1491, de Olivier de La Marche. Claro está que a narrativa do milagre de Ourique adquiriu com o tempo novos elementos. Quando chegamos ao começo do século XVI, é possível verificar que a versão que aparece na *Crónica d'El-Rei D. Afonso Henriques*, redigida em 1505 por um dos grandes doutrinadores do messianismo manuelino, Duarte Galvão, ostentava já uma assinalável maturação. Ora o presente artigo procura analisar o papel exercido pelo mito miraculista de Ourique e suas réplicas (que entendemos como expressão de uma «cultura do milagre») no âmbito da ideologia expansionista portuguesa. Intenta, no fundo, avaliar o seu significado e alcance na hora de unir e redobrar a força anímica dos Portugueses, cujo fundo demográfico era reduzido e envolto por uma sociedade estruturalmente camponesa, e, portanto, de mobilizá-los para o movimento dos Descobrimentos e Conquistas, largamente fomentado contra os Muçulmanos (em regra muito mais numerosos no campo de batalha) e que era encarado como um fenómeno essencial à continuidade do Reino, posto que permitia o crescimento territorial do País (bloqueado na Península por Castela) no além-mar, acabando inclusivamente por culminar na construção de um Império, que não deixará de influir na identidade lusíada e, consequentemente, na perceção de si e dos outros.

Palavras-chave: Afonso Henriques, Ideologia da Expansão Portuguesa, Império, Milagre de Ourique, Mito.

Nos meados do século XII, Portugal aparece com o estatuto de pequena monarquia entre os vários reinos cristãos da Península Ibérica, então repartida a meias com o Crescente, resultado ainda da invasão levada a cabo pelo Islão no século VIII. Um olhar retrospetivo sobre o passado de Portugal revela que "a sua primeira identidade e matriz quase intemporal da sua futura mitologia, aquela que no século XVI o poema nacional, *Os Lusíadas*, fixará, é de «reino cristão» obrigado a definir-se ao mesmo tempo contra o reino vizinho de Leão e Castela e a presença muçulmana que ocupa o futuro espaço português até ao Douro", citando palavras de Eduardo Lourenço (2001: 10-11). Assim, como facilmente se percebe, "a consciência nacional formou-se por oposição a dois inimigos fronteiriços: os Mouros e Castela" (Saraiva, 1996: 80).

Segundo Pierre Vilar, "historicamente, a guerra contra os mouros favoreceu as tentativas de independência" (1992: 25). Precisamente, o surgimento do Estado Português insere-se no seio do movimento geral da Reconquista Cristã. Na verdade, foi até o primeiro reino da Ibéria a livrar-se, dentro do seu corredor de expansão peninsular, da presença do Islão. Portanto, a atividade militar contra os inimigos da Fé, os Mouros/Muçulmanos, ajudou, paulatinamente, a firmar uma nova monarquia, concedendo aos governantes lusos quer o respeito dos outros reis cristãos que também participavam no processo histórico da Reconquista, quer, após algum contratempo, do Papado, que compunha no âmbito das relações internacionais da Cristandade Medieval a principal instância arbitral.

Como já foi dito, o Reino Luso edificou-se também ao lado de um vizinho (Leão e Castela) cultural e geograficamente parecido consigo. Por isso, "Portugal se constitui[u] cortando no homogéneo (pelo menos, semelhante)", esclarece Vitorino Magalhães Godinho (2004: 12). Para a ereção do coletivo português, não podemos, obviamente, menosprezar o contributo dado por certas realizações culturais e simbólicas. Neste particular, a língua destaca-se como a componente mais importante, operando inclusivamente como condição indispensável para o surgimento e a evolução de outras valiosas peças identitárias. Como é sobejamente conhecido, a unificação linguística

registou em Portugal um passo crucial com o rei D. Dinis (1279-1325), na medida em que tornou o português a língua oficial do Reino, o que, sem dúvida, revela que existia por estas bandas o entendimento de a mesma compor um instrumento com múltiplas valias, entre as quais a de constituir um excelente fator e símbolo diferenciador (não tanto em relação à Galiza).

É também adequado frisar que, a partir do momento em que os dirigentes portugueses decidiram esculpir um novo reino e obter a sua separação de Castela, as relações luso-castelhanas refletiram, com frequência, um clima de «paz armada». Por vezes, o antagonismo tornou mesmo imprescindível o recurso à guerra.

Como muito bem expressou João Gouveia Monteiro, é indubitável que "Portugal se formou na guerra e a partir da guerra" (1999: 16). Podemos até dizer que a dinastia de Borgonha se notabilizou como "a dinastia da espada" (Costa, 1998: 232). A dimensão profusamente guerreira dos primeiros reis de Portugal (exceto Afonso II, limitado no uso das armas por razões de saúde) é, de resto, recordada pela tradição à volta da espada afonsina, sem olvidarmos, de modo algum, o destaque concedido ao escudo. Efetivamente, com alguma dose de originalidade, o escudo de D. Afonso Henriques, "rodeado de uma lenda que lhe atribuía uma origem divina, tornou-se o elemento essencial das armas régias e depois da própria nação portuguesa", sublinha o historiador José Mattoso (1993: 226).

Seja como for, ainda agora, ao visualizarmos o mapa da Península Ibérica, pintado quase por inteiro com as cores de Espanha, sentimos alguma dificuldade em compreender como o estreito retângulo lusitano se definiu e, acima de tudo, como se conservou ao longo destes já quase nove séculos como nação politicamente independente, impondo-se até como um dos mais vetustos e afinados Estados da cena europeia. De facto, a interrogação acerca de como foi possível a Portugal evitar sucumbir ao fado comum de todos os reinos peninsulares, reunidos com o decorrer do tempo sob o teto da vasta Espanha, continua a invadir e a criar perplexidade na mente de muito boa gente.

Realmente, importa assinalar que Portugal é um dos países de fronteiras mais antigas e estáveis de toda a Europa. Não obstante, se intentarmos explicar o formato específico que ostenta na Península Ibérica, é conveniente mencionar que se trata de um território retangular que não assenta em qualquer predefinição natural. Com efeito, a sua separação do resto do conjunto peninsular provém, essencialmente, da ação do homem; da convergência de determinados fatores históricos. Sabe-se que "as grandes unidades morfoestruturais e climáticas portuguesas encontram um prolongamento «natural» em terras de Espanha" (Brito, 1993: 21). Assim sendo, "à identidade histórica de Portugal não corresponde uma unidade geográfica" (Brito, 1993: 21).

Ora, face ao tradicional estatuto hegemónico assumido na Ibéria por Castela, subsistia, sem surpresa, entre os Portugueses uma sensação de debilidade nacional, levando-os, por conseguinte, a buscar na ideia do milagre constante e da correspondente vontade divina uma explicação para o nascimento e a preservação do Reino de Portugal. Refira-se, contudo, que são em bom número as nações europeias, em especial aquelas que apareceram no período da Idade Média, que fizeram questão de vincar que os seus passos inaugurais decorriam sob a chancela do Altíssimo, ao mesmo tempo que encaravam o seu destino à luz de uma perspetiva providencialista. Afinal, como é sabido, o fenómeno da sacralização das «origens» é bastante comum e integra a história dos povos como mitologia. No entanto, importa precisar que muito poucas comunidades terão sido marcadas com uma magnitude tão expressiva por este apontamento, que atribuía às suas gentes uma singular predileção divina, como a portuguesa. O povo de Israel talvez seja o único que tenha ido mais longe.

Pois bem, no dealbar do século XV, o relato da batalha de Ourique (1139), cuja localização e relevância ainda hoje são debatidas, é inscrito num cenário miraculoso. Na verdade, segundo António José Saraiva,

> "é de crer que este «milagre» tenha sido forjado sob o impacte da guerra com Castela e que tenha inicialmente um sentido anticastelhano. Ele significava que Portugal era um reino de fundação divina e que a sua independência se fundava num direito superior ao direito humano" (1996: 113).

Ou seja, existe a hipótese da criação do milagre, que fazia alusão ao aparecimento de Cristo ao chefe português, D. Afonso Henriques, e à vitória que este último e o seu reduzido exército obtiveram, pouco depois, sobre cinco reis sarracenos e suas volumosas forças, datar dos tempos da crise nacional dos fins de Trezentos e começos de Quatrocentos, quando parte do País combatia tenazmente contra o inimigo castelhano, e procura, entre outros aspetos, alicerçar em direito divino a realidade da monarquia portuguesa.

Conforme sublinha José Manuel Azevedo e Silva, "a memória do espantoso feito de Ourique atravessou quase três séculos sem ser objecto de mitificação" (2008: 148), isto porque, segundo os dados atuais, tal mito fundador apareceu por escrito, pela primeira vez, no texto latino-medieval conhecido por *Livro de Arautos - De Ministerio Armorum*, de autor anónimo, como, por sinal, era vantajoso ao enredo relativo à estruturação do mito, sendo ainda concedido especial destaque à constituição das armas nacionais:

> "[...] nesse combate havia despedaçado cinco escudos com a força do seu braço, escolheu-os como insígnia ou armas para si e para os seus sucessores. Mandou pintá-los deste modo: para honrar as cinco chagas de Jesus Cristo, cinco escudos em forma de cruz, da cor do céu em campo branco, e, nesses escudos, trinta moedas de prata para memória da venda de Jesus Cristo Senhor Nosso" (1977: 258).

Note-se que a obra em apreço data de 1416 e figura como uma das primárias descrições do Reino de Portugal e do Algarve. Os Portugueses viviam então no reinado de D. João I, o qual, no ano anterior, submetera a praça de Ceuta, situada no Norte de África. Como é do conhecimento geral, esta operação militar marca o arranque de uma nova fase na evolução do País, que, por

essa altura, se debatia com grandes problemas e desafios, os quais levavam diversos vultos, pertencentes ao centro do poder, a supor que a melhor solução radicaria no fomento de um processo expansionista no além-mar.

Com base no teor do milagre de Ourique, que passa, reitere-se, a ser difundido entre nós desde pelo menos o começo do século XV, e visto, por exemplo, que os esquemas mentais dessa época iam no sentido de admitir que o amparo divino atribuído a Afonso Henriques se estendia igualmente aos seus descendentes e à própria coletividade lusíada, constata-se que Portugal tendia a ser olhado e exposto pelos agentes ideológicos que cuidavam da sua representação e do seu discurso mítico como uma espécie de novo reino eleito de Deus, ou melhor, de Cristo, e não apenas cristão (daí também a exibição das armas nacionais). Com o avançar dos anos, fruto sobretudo do espanto oriundo da catadupa de vitórias alcançadas no quadro da Expansão ultramarina, a inclinação dos escritos será para o aclaramento e o reforço da ideia de predestinação divina do Reino de Portugal. E esta mensagem, que expressava que os Portugueses beneficiavam de uma intervenção celestial protetora, terá indiscutivelmente uma avultada longevidade.

Na época medieval e princípios da Idade Moderna, se é certo que todos os povos do Ocidente mereciam o qualificativo de cristãos, relativamente aos da Ibéria importa, todavia, acrescentar que os diferenciava a circunstância de se situarem na fronteira sul da Cristandade, pelo que usufruíam de um papel especial no combate, que se entendia urgente, ao inimigo absoluto da religião cristã, o Islão, e este decisivo protagonismo dos reinos hispânicos não deixaria, naturalmente, de influir na sua visão como atores históricos, no seu imaginário nacional e em determinadas manifestações da sua cultura. Em Portugal, esta circunstância favoreceria o desenvolvimento da conceção do País como nação predestinada à peleja pela santa Fé. De resto, o mito ouriquiano, ligado à ideia de que os Portugueses possuíam um alto desígnio divino para alcançar, prestava, por certo, um valioso apoio à ideologia cruzadística, ajudando, de resto, a impor a mensagem de que ninguém, nem os próprios Castelhanos, estariam autorizados a travar o cumprimento do encargo evangelizador atribuído a Portugal, e, por conseguinte, a colo-

car em causa o seu apego à independência, já que isto seria visto como um ato de profanação, uma vez que o Reino Luso dispunha como justificação para o seu surgimento a missão que lhe fora entregue por Cristo. Afinal, do ponto de vista da finalidade do discurso ideológico, não era indiferente que em Ourique o extraordinário triunfo registado pelo "conde" D. Afonso Henriques sobre os Sarracenos tivesse coincidido com a sua eleição como rei: "[...] tais barões nobres e outros cristãos, ao verem que eram em número pequeno e os infiéis em grande número, disseram a esse mesmo conde que o queriam a ele por rei e com ele viver ou morrer. Logo a seguir o fizeram rei no acampamento" (*Livro de Arautos*, 1977: 256).

A projeção atribuída ao episódio ouriquiano ajudava, necessariamente, a celebrar a existência política do País, a colocar maior ênfase nos seus fundamentos diretamente relacionados com a guerra contra os Mouros e com o auxílio divino arrecadado, a confiar no futuro do Reino e, inclusivamente, a identificar os sacrifícios da nação lusa com os do Redentor.

Por tudo isto, para muitos, o caso da batalha de Aljubarrota, datada de 1385, só podia ganhar contornos de episódio capital que certificava precisamente toda esta leitura dos factos e que dava, obviamente, continuidade ao lustre triunfante nacional firmado em Ourique. Afinal, ao abordar a guerra entre Portugal e Castela, o autor anónimo lamecense do *Livro de Arautos* realça que

> "há já mais de trinta anos que o rei D. João se encontra a governar estes reinos. Libertou, com assinalável êxito e milagrosamente, pela força das armas, quase três quartas partes dos seus reinos, ocupadas antes do seu reinado pelos seus vizinhos. Duraram essas lutas uns trinta anos. O rei D. João e os seus, embora poucos, travaram vários combates e derrotaram, por Deus, muitos dos seus inimigos que eram dez vezes mais, a passar" (1977: 262).

Por esta ordem de ideias, é notório que Aljubarrota e Ourique completavam-se e ilustravam uma espécie de «cultura do milagre» que proliferava entre nós. No que concerne ao caso ouriquiano, acabou, sem surpresa, por consti-

tuir o mito que, por excelência, respaldou a independência nacional durante várias centúrias. A dinâmica da mitificação do feito de Ourique foi orientada no sentido de afirmar/comprovar o desejo do Altíssimo de fazer de Portugal uma nação soberana e preparada para difundir a Fé cristã pelos vários cantos do Orbe. Estamos, por assim dizer, perante o "fundamento ideológico de uma explicação multissecular da nacionalidade e do seu destino", para citarmos algumas palavras de Ana Buescu (2000: 14). Parecendo um paradoxo, mas sem sê-lo, Ourique não só relacionava o nascimento de Portugal com o projeto universalista que normalmente estava em voga na Cristandade, e que assentava na destruição do Infiel, como também atribuía à mencionada guerra um carácter nacional, já que servia para justificar a existência do Reino de Portugal. E, por tudo isto, ao afirmar-se declaradamente contra o Islão, o coletivo português acabou, embora de maneira paulatina, por integrar no seu vindouro destino a ambição de vir a construir um extenso império, entendendo, por certo, que esta via levaria, entre outros pontos essenciais, ao desejado enriquecimento do País e ao fortalecimento da independência nacional ante o reino primaz da Ibéria, Castela/Espanha.

Realmente, Portugal, após a sua separação de Leão e Castela, não deixou obviamente de manifestar a sua preocupação com a habitual força centrípeta castelhana. O País procurou soluções que fossem convincentes e duradouras para o problema. A título exemplificativo, dentro ou fora da Península Ibérica, buscou determinados aliados, tais como Aragão e a Inglaterra, que o ajudassem a contrariar essa forte ameaça à sua soberania.

Claro está que, no tempo do Mestre de Avis,

> "a guerra contra Castela, que permitiu a sobrevivência de um reino português governado por um rei do País, terá contribuído para fortalecer, através do agravamento do conflito, a distinção entre os naturais do reino e os outros, sobretudo os mais próximos e, por isso, potencialmente mais ameaçadores" (Sobral, 2012: 41).

Registe-se, pois, que, em matéria de feitura e de reprodução de identidades, os embates bélicos e diplomáticos com os rivais desempenham normalmente uma função crucial em toda a parte. Adiante-se também que, na sequência do conflito luso-castelhano do ocaso de Trezentos e inícios de Quatrocentos, no capítulo da elaboração das narrativas históricas ditas eruditas, é possível descobrir uma mudança simbólica repleta de significado, na medida em que contribui para a estruturação da nossa identidade coletiva e, no fundo, para nos demarcar dos outros. Realmente, tal como especifica José Manuel Sobral,

> "enquanto, até então, elas abrangiam o âmbito peninsular e inseriam mesmo – na *Crónica Geral de Espanha de 1344*, que se deve ao conde de Barcelos – os elementos relativos ao Reino de Portugal numa perspectiva mais ampla da história da humanidade, a *Crónica de Portugal* de 1419, produzida depois do conflito, é a primeira a estar centrada no território português e nos seus monarcas" (2012: 41).

Diga-se que esta obra insere-se na propensão europeia, começada nos séculos XIV e XV, de proporcionar uma história nacional assente na escolha e na imortalização dos episódios que eram encarados como fundadores, no caso presente da identidade lusa, dado que favoreciam a consolidação quer do afeto quer da lealdade das populações aos seus reis. E, como é óbvio, havia a tendência de atribuir especial relevo tanto ao sentido como ao êxito das operações militares portuguesas.

No início de Quatrocentos, arrancava também, como já foi referido, um novo ciclo na nossa história, repleto de consequências e de leituras vindouras. Portugal, que na Europa constituía um poder de segundo nível, lançava-se agora num processo expansionista ultramarino que o conduzirá à posse de um vasto e disperso Império Oceânico, ou seja, ao domínio de mares e de territórios situados fora do Continente Europeu. Como se sabe, vários fatores alimentaram a necessidade de Portugal se envolver num movimento de expansão e de descobertas no além-mar. Entre outras circunstâncias, importa reter, por exemplo, as consequências nocivas causadas no Ocidente

pela Longa Depressão económica e financeira do século XIV e da primeira metade da centúria subsequente, que afetaram, desde logo, a vida e os rendimentos dos produtores e dos não-produtores lusos, fossem eles eclesiásticos, nobres ou mercadores. Anote-se, igualmente, o risco oriundo da existência de determinados estorvos no plano da coesão nacional, "sobretudo fruto das ameaças de abandono do País de destacadas figuras da nobreza e do florescimento de facções rivais que opunham distintas correntes de opinião, diferentes gerações e vários modelos de conduta" (Luís, 2012: 191), enfraquecendo, ademais, os índices de solidariedade social. O cronista Gomes Eanes de Zurara dá conta de toda esta situação do começo do século XV, quando expõe "a diuersidade das openiões que auia antre as gentes do rregno cada huũs em sua parte" (1915: 19), ou, se preferirmos usar uma terminologia mais contemporânea, quando descreve os programas políticos de dois influentes partidos: o dos "*pacifistas*", ou partido mercantil, e o dos "*belicistas*", ou partido da guerra (Santos, 1992: 69; idem, 1998ª: 14). Adite-se, também, a habitual atmosfera de cumplicidade entre Granada e Marrocos, que não deixava de gerar ondas de preocupação entre os povos cristãos da Ibéria. De resto, este bloco muçulmano atraía a cobiça dos reinos cristãos peninsulares, já que se revelava um espaço abastado no capítulo das terras agrícolas, das produções de bens agro-pecuários e industriais, bem como em matéria de chegada quer do ouro do Sudão, quer das especiarias orientais. Concomitantemente, apesar da Paz de 1411, importa, de igual modo, realçar o sentimento de desconfiança política que o País continuava a registar em relação às reais intenções do rival castelhano. A este respeito, os dirigentes portugueses, para conseguirem anular ou diminuir o risco de verem Portugal ser absorvido pela ameaçante potência vizinha e reino central da Península, deviam cuidar de resolver os abalos ocasionados pela grave crise económico-financeira e ainda de encontrar a forma e o palco mais adequados com vista a assegurar rapidamente o aumento territorial do Reino.

Como é sabido, após um forte debate interno e consequente exclusão de partes, entre as quais a hipótese de Portugal levar a cabo uma guerra ao Emirato de Granada, a escolha recaiu sobre Ceuta, então ocupada pelos Sarracenos.

A ideia de submeter esta cidade marroquina foi sustentada por múltiplas expetativas, obedecendo, portanto, a uma estratégia com variados objetivos. E, à luz do que já foi descrito, quer a resolução de muitos dos embaraços socioeconómicos nacionais quer a limitação do imperialismo castelhano, sendo até factível que cobiçasse o próprio universo afro-atlântico, integrariam o rol das metas ambicionadas. No entanto, esta aposta na conquista de Ceuta, que não deixaria de compor uma espécie de diploma de competência cruzadística da nova dinastia, e, deste modo, legitimadora do seu poder (um pouco à semelhança da experiência vivida pela primeira dinastia), só poderia ser um remédio para as dificuldades que molestavam a população portuguesa dessa época se formasse, na prática, uma porta aberta em favor da constituição de um recinto mais extenso e suplementar do Reino, isto é, de um "domínio/«senhorio» real" em Marrocos e mares adjacentes, lembra João Marinho dos Santos (1998[b]: 48). Supunha-se, portanto, que a tomada de Ceuta não seria uma proeza única e irrepetível, prognosticando-se outras anexações.

Em boa verdade, crescia a esperança de se recuperar para a Cristandade o Norte de África, até por se tratar de uma região "em que os cristãos jaa teveram senhorio" (Zurara, 1997: 218) e que fora, à semelhança da Ibéria, inadequadamente invadida pelos Mouros. Acontece, porém, que, devido a diversos motivos, que aqui dispensamos de inventariar, Ceuta, uma vez subjugada por D. João I, conservou-se na zona citada um território português isolado, isto durante largos anos, forçando Lisboa a promover outras frentes e rumos de expansão.

Mas, como é óbvio, ao ser estabelecida politicamente pelo governo central a decisão de lançar o Reino num decisivo e exigente processo expansionista ultramarino, onde, portanto, o plano da tomada de Ceuta apenas constituía o primeiro ato, tornou-se, desde logo, imperioso não só avaliar, com cautela, quer os recursos disponíveis, quer a disponibilidade existente para reunir os meios que faltavam, mas também ponderar, com rigor, a estratégia a desenvolver.

Ora, justamente, Zurara refere que o rei D. João I terá visto tanto na carência de gente portuguesa como na dificuldade em angariar elementos estrangeiros, já que existia internamente um cenário de debilidade financeira, alguns dos principais obstáculos para que fosse garantido o êxito da expedição contra Ceuta. Ouçamos o mencionado cronista:

> "E a terçeyra cousa [transtorno] acho que he a abastamça da gemte que nom tenho [...]. E eu nom tenho a de fora nem esperamça como a aja primçipallmente pollo falliçimento do dinheiro que semto em meu rregno [...]. E assy que com as minhas gemtes me comuem soomente fazer todo meu feito" (Zurara, 1915: 39).

Por conseguinte, conforme se depreende do texto, relativamente à operação naval e militar destinada à conquista de Ceuta e, em caso de sucesso, à sua eventual permanência em mãos lusas, assim como no tocante aos assuntos de defesa do País, D. João I só poderia, verdadeiramente, confiar nos recursos humanos endógenos. Mas é inequívoco que o reduzido fundo demográfico nacional, pois Portugal albergava pouco mais de um milhão de habitantes, formava uma corpulenta dificuldade. De resto, o problema acabava por ser agravado pela circunstância da elite guerreira existente no Reino revelar-se manifestamente insuficiente para assegurar sozinha os planos traçados pelo poder político, o que fazia com que o recrutamento militar dependesse apreciavelmente da massa camponesa, constituída por sujeitos imbuídos de escassa inclinação para a guerra, como também pouco animados em abandonar o torrão pátrio, ou seja, a terra dos progenitores (cf. Santos, 2010: 28). Todo este quadro ajuda, forçosamente, a entender o desabafo proferido por João Gomes da Silva, alferes do Reino, acerca dos "rruços aalem" (Zurara, 1915: 83), homens encanecidos (dos tempos de Aljubarrota) que tomaram parte na expedição a Ceuta. Com a sua mobilização, procurava-se não só minimizar o problema da falta de meios humanos, mas também conceder traquejo ao exército invasor, especialmente no capítulo dos comandos.

Posto isto, percebe-se rapidamente que "urgia [...] criar, a nível nacional, um forte *espírito de corpo* capaz de responder àqueles desafios, ou seja [...], que continuasse a garantir a independência de Portugal [...] e que suscitasse a vontade suficiente para conquistar Ceuta" (Santos, 2010: 28). Ora, compreensivelmente, do ponto de vista estratégico e com o intuito de convencer a gente nacional a participar na Expansão portuguesa, o fator ideológico foi chamado a desempenhar um papel de extrema relevância. Desenhou-se uma ideologia que radicava num conjunto de valores, de sentimentos e de símbolos a que o povo luso era mais chegado, onde figuravam, por exemplo, o estabelecimento do credo cristão, a valia atribuída à honra, à fama e à glória, ou a atração pelo proveito. Fazendo uma utilização instrumental dos mitos, do maravilhoso e de outros elementos, escusado será dizer que, "difundida, por certo, do alto dos púlpitos ou por outras vias (recordemos o teatro Vicentino), esta ideologia chegaria facilmente aos estratos populares" (Santos, 1998[b]: 112). Deste modo, num Reino que era filho de Marte, a propaganda ideológica ajudou a coser ainda mais a mente nacional a um certo ativismo guerreiro, orientando e multiplicando o moral das limitadas forças internas. A explicação para os sucessos bélicos portugueses nos palcos ultramarinos, donde até resultou a feitura de um Império, não pode, certamente, fechar os olhos a este apontamento.

A intervenção ideológica, em prol do seu efeito mobilizador e da desenvoltura entre a gente portuguesa de um estado de força e de união anímica que permitissem a viabilização dos projetos ligados à Expansão, socorreu-se bastante do mito das origens, o designado "milagre de Ourique", uma forma de memória que era a um tempo autêntica e fantástica (não esquecer que o mito se baseia no passado e possui sempre um fundo de verdade) e que, no caso em apreço, possibilitava, entre outras vertentes, o revigoramento do clássico espírito de cruzada.

De facto, com o Reino de Portugal liderado por uma nova dinastia, a de Avis, que vencera Castela na decisiva batalha de Aljubarrota, e envolvido na aventura ultramarina, assistiu-se ao alastramento literário do mito ouriquiano. Assinale-se que

> "à medida que a realidade for evoluindo é óbvio que também as ideologias e as mentalidades se transformarão, mas não tanto que apaguem, no essencial, a força de [...] mitos como o de Ourique. Ele persistirá, de facto, ao longo dos séculos XV e XVI (e mesmo depois), no horizonte mental dos portugueses" (Santos, 2010: 26).

Indo um pouco mais longe, é até lícito dizer-se que sucedeu em Portugal o florescimento de uma atmosfera cultural e mental em que

> "indiscutivelmente o «Milagre de Ourique» constitui a primeira e obrigatória referência do messianismo português, ao corporizar a ideia de que um reino com tal nascimento não poderia perecer e estaria destinado a grandes coisas ao serviço de Deus que o tinha querido e desde o início favorecido" (Franco e Reis, 2006: 59).

No que diz respeito ao século XV, importa anotar que a difusão escrita do milagre de Ourique ocorreu por intermédio do já mencionado *Livro de Arautos*, das *Crónicas dos Sete Primeiros Reis de Portugal*, cuja redação se iniciou em 1419, da *Crónica Breve de Santa Cruz de Coimbra*, de 1451, da *Oração de Obediência* dirigida a Inocêncio VIII, de 1485, e da introdução às suas *Mémoires*, começadas em 1491, de Olivier de La Marche (cf. Cintra, 1999: 159, 188 e 189; Buescu, 1987: 85-86).

Olhando para esta lista, urge necessariamente destacar o facto de, durante o reinado de D. João II (1481-1495), por via da vibrante *Oração de Obediência* de Vasco Fernandes de Lucena, se ter procedido à divulgação do milagre de Ourique junto do papa Inocêncio VIII. Refira-se que a sua integração num discurso diplomático constitui, sem dúvida, como um dado repleto de significado. Afinal, tal como já tivemos oportunidade de realçar num outro trabalho,

> "estamos perante um acto oficial que promove a internacionalização, e logo junto do papado, do mito fundador da nacionalidade portuguesa, mito ainda em desenvolvimento, sublinhe-se, mas já tendencialmente exposto como a pedra angular do nosso edifício cultural e mitológi-

> co messiânico e peça valiosa de legitimação do poder. O discurso corresponde, assim, a uma etapa importante do longo percurso de amadurecimento ideológico e afectivo da tese da assistência e protecção celestiais ao País. Além disso, esta campanha de publicitação do milagre ouriquiano, em plena capital do Catolicismo, é executada num período em que o reinado joanino inaugurava a sua fase de ouro e o próprio plano das Índias registava um salto que parecia gigantesco, preparando, graças aos benefícios da moderna navegação, assente no lançamento e aperfeiçoamento de um aglomerado de técnicas e de equipamentos de vanguarda, a tão desejada união entre a Cristandade Ocidental e a Oriental" (Luís, 2013: 33-34).

Ao longo de Quatrocentos, a narrativa do milagre de Ourique foi naturalmente adquirindo novos elementos. Deste modo, quando alcançamos o início da Era de Quinhentos, verificamos que a versão que surge na *Crónica d'El-Rei D. Afonso Henriques*, redigida em 1505 por Duarte Galvão, paladino da luta antimuçulmana e um dos ideólogos de referência do messianismo manuelino, exibia uma forma mais elaborada e, logicamente, já uma interessante maturação. Sem que houvesse uma atitude de menosprezo para com o dom extraordinário fornecido pelos céus a Afonso Henriques, nesta obra política, assiste-se, com maior acutilância, ao crescimento da tendência de transladar para o domínio nacional a oratória de teor cruzadístico, como também se avança, com outra clareza, na metamorfose dos Portugueses num novo povo eleito de Deus, por Ele predestinado e auxiliado e pelos seus reis liderado.

Enquanto executantes de intenções celestes, glorifica-se o monarca fundador do Reino e cobre-se também o coevo D. Manuel, o *Venturoso* (1495-1521), com os mais rasgados elogios. Acerca do sentido do destino de Portugal, adverte-se que o País tinha sido incumbido pela Providência de uma missão à escala planetária, a qual consistia na ação de expandir o credo cristão: "Hordenaua Deus e queria comstituir e estabelleçer Portugall rregno pera mujto misterio de seu seruiço, e exallçamento da santa ffee", narra Duarte Galvão (1986: 82). Assim, Afonso Henriques aparecia como o pioneiro da

missão evangelizadora de Portugal, estendendo para o sul os limites do Reino Luso, enquanto D. Manuel emergia como o atual continuador dessa obra missionária, ao alçar a bandeira portuguesa e a Cruz de Cristo nos mais variados recantos do Orbe. À luz deste entendimento, o milagre de Ourique formava, portanto, uma introdução ao processo de destruição dos Muçulmanos e de evangelização de todos os povos do Mundo antes do fim dos tempos e que era agora dinamizado pelo *Venturoso*, até por via do recente achamento da Índia, consubstanciando-se a existência de uma perfeita sintonia entre os feitos manuelinos e o conteúdo programático (os vaticínios) das *Sagradas Escrituras*:

> "[...] nosso Senhor disse: que seu Euamgelho auia de seer notificado per o mumdo uniuerso, amte da fim em testemunho a todallas gemtes, segumdo agora se assaz comfirma per uossa nauegaçam e comquista. O quall misterio traz comssigo gramde mostra e prenostico de seer nam soomente pera conuertimento de mujtos jmfiees, mas ajmda pera desfazimento e destroiçam da machometica seita, consijrado bem, Deus seja louuado, os começos e proseguimemtos de seus marauilhosos feitos" (Galvão, 1986: 5).

Sem surpresa, o discurso ideológico concernente ao mito ouriquiano tenderá, após Duarte Galvão, a continuar o seu percurso em favor da constituição e da sedimentação de uma memória nacional, surgindo, deste modo, em destacados autores dos séculos posteriores.

Recuando no tempo, a partir do *Livro de Arautos*, é visível que o milagre ouriquiano servia para expressar o apoio de Cristo à nossa luta contra a ameaça muçulmana. Enquanto peça de propaganda, singrava, no fundo, como um tipo de prova irrefutável do carácter abençoado dos Portugueses. É mencionado que D. Afonso Henriques, antes de travar a batalha campal, registou "uma visão em que se lhe mostrara Nosso Senhor Jesus Cristo com as cinco chagas" (1977: 258), vindo "pelo auxílio da graça do mesmo Cristo" a derrotar cinco reis sarracenos (1977: 258), apesar das hostes lusas serem "em número pequeno e os infiéis em grande número" (1977: 256).

Em boa verdade, na história mundial abundam os relatos que cuidam de descrever a relação privilegiada entre soberanos e divindade(s). A narrativa de Ourique, ao ostentar como precedente mais famoso o alegado sonho com a cruz de Constantino, o *Grande*, em que se lhe assegurava o triunfo sobre o seu adversário pagão Maxêncio em 312, se ele acatasse o Cristianismo, não deixaria, nos tempos vindouros, de suscitar nos espíritos portugueses uma perceção de que o rei fundador, D. Afonso Henriques (bem como os seus sucessores), dispunha de uma proteção sobrenatural bastante semelhante à do citado imperador romano. Ou seja, o milagre ouriquiano não deixaria de colar à monarquia lusíada uma imagem de desfrute do favor divino, no mínimo, bastante próxima daquela que Constantino auferiu. Esse paralelismo ou ponte entre o caso constantiniano e o de Ourique é, por sinal, explorado pela propaganda política manuelina. Aclare-se que os laivos praticamente imperiais do episódio de Ourique resultavam ainda da circunstância de D. Afonso Henriques ter derrotado cinco reis sarracenos, apontando, assim, para uma espécie de rei de reis.

Conforme já foi referido, o mito de Ourique acabou por prosperar, conservando o seu núcleo duro, mas angariando, com o decorrer dos anos, outros pontos e sofrendo alguns retoques de pormenor. Vários são os registos onde sucedeu a transmissão de um relato com novos detalhes concernentes à aparição de Cristo a Afonso Henriques, cimentando a celebração da ideia de milagre e assegurando um reforço do efeito esclarecedor e da capacidade de persuasão do mito. Sem irmos muito longe, três anos depois do *Livro de Arautos*, a obra *Crónicas dos Sete Primeiros Reis de Portugal* indicia justamente essa cada vez maior complexidade da mensagem ideológica de Ourique, à medida que medrava a sua interiorização, permitindo, por certo, potenciar os esforços de mobilização dos recursos humanos em benefício do fenómeno da Expansão ultramarina. O texto em causa apresenta passagens que se destinavam nitidamente a eliminar entre a reduzida hoste portuguesa qualquer sentimento de medo de enfrentar em batalha o numeroso exército inimigo, pelo que é feito o elogio do poder de Deus, advogando-se, portanto,

que era maior do que o do rei Ismar, e chama-se a atenção para os nobres ensinamentos do passado, incluindo para a postura exemplar do conde de Castela, Fernão Gonçalves:

> "E devemos de lembrar os muytos feytos que fizerom vossos anteçesores, e como muytas vezes em muytos lugares pelejarom com eles e os vemçerom. E Pojs nem he menos poderosa a mão de Deos aguora pera nos ajudar contra Rey Jsmar, que foy em outro tempo pera ajudar o Conde Fernão Gonçalvez comtra / Almamçor /, e comtra outrros muytos Reys e Condes e senhores, que em tays feytos se virom" (1952: 40-41).

No campo dos ganhos, é especificado que, através destas ações ao serviço de Deus, os Portugueses obteriam neste mundo honra e riqueza (apelava-se aos espíritos da cavalaria e do proveito) e poderiam ainda acalentar o sonho de conquistar a vida eterna no Céu, coisa certa em caso de morte:

> "E pojs nos Deos gujsou tanto bem como este, o qual he que em vemçemdo serujremos a Deos e gamçaremos honra e riquesas, em este mundo, e esperamça, por que o serujmos, de aver o outro. E os que aquy morerem serem çertos que loguo yrão ao Parayso. E pojs pode ser mor bem que em morendo comqujstar o Reyno de Deos e avelo, e em vivemdo aver tão gramde homra como a questa?" (1952: 41).

A iniciativa de acenar com a glória suprema, a celestial, será repetida por outras fontes. A título exemplificativo, anos mais tarde, encontramos um agente ideológico como Gil Vicente, que possuía um alto fervor cruzadístico, a insistir não só na mensagem de "que na guerra com razão / anda Deus por capitão!" (1984, vol. II: 178), como na noção de que os cavaleiros, mortos no combate pela Fé, eram santificados e recompensados com a vida eterna: "*Ó cavaleiros de Deus, / a vós estou esperando, / que morrestes pelejando / por Cristo, Senhor dos Céus. / Sois livres de todo mal, / santos, por certo, sem falha; / que quem morre em tal batalha / merece paz eterna*l" (1984, vol. I: 228-229).

No decurso dos séculos XV e XVI, e mesmo depois, a mensagem ideológica difundida pela narrativa do milagre de Ourique propiciava o enraizamento da ideia de que Portugal, encabeçado no mito por D. Afonso Henriques, ostentava uma missão superior, que lhe fora outorgada sobrenaturalmente e à qual não devia fugir, já que a mesma consistia num combate movido em favor de uma causa justa e estimada pelo Altíssimo. Tratava-se, no essencial, de promover, sob o comando da Coroa portuguesa, a expansão do Reino de Deus, pelejando, de preferência e nos distintos pontos onde estivessem implantados, contra os Muçulmanos, principais competidores do universo cristão. Dito por outros termos, havia que perseguir o Mouro, onde quer que se encontrasse, fosse em Marrocos, na "Guiné", na Terra Santa ou no longínquo Oriente. Por constituir um objetivo que era encarado como serviço de Deus, e tal como havia sido evidenciado ao primevo rei de Portugal aquando da sugestiva batalha de Ourique, em que um reduzido contingente de portugueses derrotou, graças ao apoio da Providência, cinco reis mouros que lideravam uma ampla multidão de combatentes, as hostes lusitanas poderiam contar com o favor divino. No entanto, para que o sucesso português fosse no terreno incontornável, exigia-se que os guerreiros nacionais, na hora de enfrentar os Infiéis, apresentassem, face aos pecados praticados, uma alma verdadeiramente tocada pelo remorso, realizassem penitência e acreditassem no poder incomensurável de Deus. Respeitadas estas premissas, ninguém estaria em condições de derrubar a força dos Portugueses, pois, tal como é dito na *Crónica da Tomada de Ceuta por El Rei D. João I*, composta por Zurara, que toma como referência acontecimentos ainda frescos na memória doméstica,

> "deuees ajmda cobrar verdadeira fortelleza poemdo amte uossos olhos, como pelleiaaes por amor de nosso Senhor Deos, que he uerdade, comsijramdo que assy como uos ele ajudou [na batalha de Aljubarrota] comtra os uossos jmmijgos christaãos, que eram mujto mayor numero que uos outros, assy uos ajudara comtra estes, que ssom uossos jmmijgos e de Christo" (1915: 201).

Com o País a ficar crescentemente focalizado em conquistas e descobertas nos palcos do além-mar, percebe-se que, "para que o milagre de Ourique se *repetisse*, deveriam ser accionados *ritos* que levassem os combatentes cristãos a lutarem com o coração puro e com incomensurável fé no concreto auxílio de Deus, através dos seus santos e dos seus anjos" (Santos, 1998[b]: 110).

Acrescente-se também que se torna possível encontrar ao longo da Expansão ultramarina relatos que não deixariam, por certo, de ser vistos como uma espécie de testemunho da renovação do milagre de Ourique ou, se quisermos, de registo dos seus prolongamentos, ao darem, por exemplo, conta da aparição, em momentos emblemáticos, de Cristo/da Cruz a alguns cabos de guerra, como Afonso de Albuquerque, o célebre *Leão dos Mares* e um dos principais construtores do Estado/Império Português da Índia. Conforme anota um autor jesuíta:

> "Não só as vitorias que o governador Affonço de Alboquerque alcançou da mourama e gentilidade deste Oriente declararão bem o favor com que Christo salvador nosso lhe assistia, mas tambem a vizão que teve no Mar Roxo. Foi elle o primeiro que entrou aquele Estreito com sete galeões de armada depois de correr assy mesmo primeiro que todos nelle a costa da Arabia onde lhe appareceo no ceo para a parte do Occidente huma fermoza cruz de doze palmos de comprido, e os braços na mesma porporção, cercada toda de hum grande resplandor de fermosos rayos, com cuja vista regalado o valeroso capitam se lançou de joelhos com os mais de sua armada, e com os olhos na santa cruz arasados em lagrimas e com cordeal devoção a adorou dando infinitas graças a Deus por tão singular benificio, que assy animava a quem com tanto valor à custa de tantos trabalhos da vida e perigos da morte arriscava ainda pela glória do nome de Christo, e dilatação na fé catholica e romana" (*Conquista da India per humas...*, in *Documentação Ultramarina Portuguesa* 1960: 308).

Falando no governador Afonso de Albuquerque, sabemos que este último não se cansou de alertar para a relevância estratégica da guerra na hora de garantir a expansão da Fé e as condições indispensáveis à boa estruturação e funcionalidade do Império, sobretudo no tocante ao desejado incremento do comércio português, visto que, no seio do mundo oriental, subsistia uma realidade fortemente marcada pela hostilidade religiosa entre o lado cristão e o muçulmano, situação que prejudicava, obviamente, o estabelecimento de trocas pacíficas. Fique claro que o *Terríbil* não constituía um belicista gratuito, dado que, quando pensava na guerra, era para através dela conquistar a paz, conforme é salientado numa missiva dirigida ao rei D. Manuel, datada de 16 de outubro de 1510: "[...] senhor, mamdai fazer a guerra, porque de bõoa guerra vem bõoa paz [...]" (*Cartas de Affonso de Albuquerque...,* 1884: 20).

Mas, seja como for, mais de um século após a chegada ao poder da dinastia avisina, "retenhamos a ideia do mito de Ourique e das suas réplicas continuarem a ser necessários à construção do *império*. Efectivamente, no começo do século XVI, ao contrário do que se verificara uma centúria antes, era já a defesa do império, que mobilizava o interesse nacional", frisa João Marinho dos Santos (2010: 33-34).

É sabido que entre a nação lusa prosperou a «obsessão» pela cruz, exposta num vasto e diversificado repertório, desde os relatos que falam no seu aparecimento a chefes superiores, passando pela arte portuguesa e, logicamente, pela iconologia do Império, ou ainda através da sua forte presença nos navios oceânicos e nas moedas nacionais. Precisamente, acerca deste último apontamento, é significativo que o "português" de ouro de D. Manuel, moeda de fina lei e grande peso, embora pouco vulgar nas coleções numismáticas, tenha ostentado o nome e os títulos do rei, numa extensa legenda duplamente circular, envolvendo as armas de Portugal, mas ainda, no reverso, uma grande Cruz da Ordem de Cristo, orlada pela legenda *IN HOC SIGNO VINCES*. Expressando domínio, fé e trato, o "português" não só evocava um rei poderoso, como também se ajustava à propaganda ideo-

lógica destinada a convencer os mais incrédulos da viabilidade da empresa expansionista, já que as moedas levavam consigo, digamos assim, a «graça» ouriquiana.

Como é fácil de depreender, o uso massivo da cruz por parte dos Portugueses só pode ter ajudado a desenvolver o exercício mental de relacionar a fundação do Reino de Portugal com a construção do (Quinto) Império. Segundo o filósofo Joaquim Domingues,

> "se atentarmos em que a cruz, sob cujo signo tudo decorre, aponta as quatro direcções do espaço a partir de um ponto central, que de algum modo as gera ou estabiliza, teremos indícios bastantes para associar o milagre de Ourique ao sonho do Quinto Império" (2002: 351).

Vendo bem, é como se estivesse inscrito no código genético nacional uma vocação imperial.

A respeito do arsenal de agentes sagrados presentes nas crónicas e que permitiam enriquecer a ideologia da Expansão e aumentar os seus níveis de eficácia, sublinhe-se o protagonismo atribuído à Virgem Maria, que, diga-se, foi rapidamente ligada ao mito ouriquiano. Cabia-lhe, no essencial, a função de interceder em favor dos Portugueses junto de Deus. Repare-se no episódio em que Afonso Henriques, ainda jovem, viu-se curado milagrosamente do seu problema das pernas entrevadas. O motivo apresentado para esta intervenção milagreira radicava no facto de Maria ter conhecimento de que seu "Filho [Cristo] quer por ele [Afonso Henriques] destruir muytos jmjguos da fee" (*Crónicas dos Sete Primeiros Reis de Portugal*, 1952: 13). Por conseguinte, em virtude da predestinação divina de Afonso Henriques para a guerra ao Islão, o aniquilamento dos inimigos da fé católica constituía o eixo prioritário do exercício governativo do vindouro monarca. Como é percetível, no seio de uma mentalidade profundamente religiosa e supersticiosa, Maria ajudava a elucidar a comunidade portuguesa de que as ações de conquista não eram apenas um serviço feito a pedido do rei, mas também da própria divindade, o que gerava maior consenso.

Indo mais longe, o concurso dos santos ocupava, naturalmente, um lugar de relevo na hora de aumentar os índices de confiança. Veja-se, obrigatoriamente, o papel de destaque que era reservado nas crónicas e em outros registos ao apóstolo São Tiago, já que despertava grande devoção entre os guerreiros portugueses, que bradavam "São Tiago!, São Tiago!", aquando do embate com os adversários. Elevado à categoria de "general nas batalhas contra os mouros" (Santos, 2010: 33), sendo, por exemplo, "visto nas de Ormuz e Masquatte em hum fermoso cavalo entre os nossos infantes dispedindo setas contra os mouros a quem feria e tirava a vida" (*Conquista da India per humas...*, in *Documentação Ultramarina Portuguesa* 1960: 311), tratava-se, claramente, de mais um ator de cunho sagrado valorizado pela ideologia miraculista, na medida em que contribuía para a noção de que aquilo que parecia irrealizável à perceção do género humano poderia perfeitamente ser concretizado.

Por tudo o que foi indicado, é, sem espanto, que se observa que muitos dos soldados nacionais, que participavam nas operações militares, mesmo nas paragens mais variadas e distantes, acabavam por acreditar que só por milagre é que a Expansão portuguesa operava com êxito. A ideia do auxílio divino permitia não só explicar o contraste que subsistia entre as forças efetivas lusas, pouco extensas e nem sempre devidamente organizadas ou apetrechadas, e a extraordinária amplitude das façanhas, como também confortar os seus executantes, reassegurando-lhes a correção dos atos praticados. A lista dos testemunhos que enfatizam este tipo de interpretação é bastante vasta. Vejamos um exemplo:

> "Muito alegres eram os nossos das vitórias que lhes Nosso Senhor dava contra os inimigos e cada dia o louvavam e davam muitas graças, que bem viam que seus esforços não eram para tamanha empresa se sua ajuda não houvessem; e com isto, que todos traziam em seus corações, avivavam os espíritos, esforçavam-se para outras maiores afrontas, nenhum trabalho sentiam" (*Crónica do Descobrimento e Primeiras Conquistas da India pelos Portugueses*, 1986: 174).

Triunfava, portanto, "uma ideologia que procurava convencer que o impossível humano podia tornar-se possível com o apoio do sobrenatural (milagre)" (Santos, 2010: 26). De resto, em plena época dos Descobrimentos e da Expansão, perante o cortejo de proezas militares então alcançadas, reveladoras de que a inferioridade numérica dos Portugueses não impedia a obtenção de vitórias retumbantes sobre forças inimigas muito mais numerosas, a visão de que Portugal formava um reino ungido ou "bem-aventurado" (Pereira, 1954: 194) só podia, necessariamente, prosperar, fazendo parte da explicação então achada para o sucesso luso. A *Crónica* de Duarte Galvão chega mesmo a relembrar que, por ocasião do milagre de Ourique, "foy o Primçipe dom Affomsso çertificado per Deus de sempre Portugall aver de seer comseruado em rregno" (1986: 58-59). João de Barros também é claro a este respeito, quando afirma na *Crónica do Imperador Clarimundo*, de 1520:

> "E favorecido com este divino adjutório, que lhe prometerá grande eternidade a estes reinos, vencerá cinco reis mouros com tanta vitória, que bem mostrará neste princípio de seu reinar o grande amor que sempre aos seus sucessores há-de-ter. E para confirmação de sua dignidade, lhe dará suas sacratíssimas chagas nos escudos dos cinco reis que há-de vencer" (1953: 94).

Dentro deste espírito, os Portugueses constituíam, desde as suas origens e muito devido ao milagre de Ourique, de certo modo renovado em vários momentos do trajeto nacional, como o novo povo/reino eleito de Cristo e, consequentemente, com indiscutível vínculo ao sagrado. Por arrastamento, confiava-se, como é compreensível, na longevidade do Império. Documentemos, em jeito de conclusão, com uma passagem do *Cancioneiro Geral*:

> "E direi primeiramente / das altas quinas reas / mandadas per Deos, as quaes / jaa conhece tanta gente / por senhoras naturaes: / que de Ceita atee os chiins, / no Mar Roxo e abaxiins, / India, Malaca, Armuz, / com

a espera e com a cruz / durarão tee fim dos fiins" (*De Joam Rodriguez de Saa, decrarando...*, in Garcia de Resende, *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, 1990: 374).

Referências Bibliográficas

BARROS, João de (1953). *Crónica do Imperador Clarimundo*. Livro III. Prefácio e notas de Marques Braga. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.

BRITO, Raquel Soeiro de (d.l. 1993). "Introdução Geográfica". In José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, vol. I, *Antes de Portugal*, coordenador José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa: 19-75.

BUESCU, Ana Isabel (1987). *O Milagre de Ourique e a História de Portugal de Alexandre Herculano — Uma Polémica Oitocentista*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.

BUESCU, Ana Isabel (2000). *Memória e Poder. Ensaios de História Cultural (Séculos XV-XVIII)*. Lisboa: Edições Cosmos.

Cartas de Affonso de Albuquerque seguidas de Documentos que as elucidam (1884). Vol. I. Direção de Raymundo Antonio de Bulhão Pato. Lisboa: Typografia da Academia Real das Sciencias de Lisboa.

CINTRA, Luís Filipe Lindley (1999). "Sobre a Formação e Evolução da Lenda de Ourique (até à Crónica de 1419)". In *Lindley Cintra. Homenagem ao Homem, ao Mestre e ao Cidadão*, organização de Isabel Hub Faria. Lisboa: Edições Cosmos e Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa: 159-198.

Conquista da India per humas e outras armas reaes, e evangelicas (1960). In *Documentação Ultramarina Portuguesa*. Vol. I. Lisboa: Centro de Estudos Históricos Ultramarinos: 267-632.

COSTA, Ricardo Luiz Silveira da (1998). *A Guerra na Idade Média. Um Estudo da Mentalidade de Cruzada na Península Ibérica*. Rio de Janeiro: Edições Paratodos.

Crónica do Descobrimento e Primeiras Conquistas da India pelos Portugueses (1986). Introdução, leitura, atualização, notas e glossário de Luís de Albuquerque. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Crónicas dos Sete Primeiros Reis de Portugal (1952). Vol. I. Edição crítica de Carlos da Silva Tarouca. Lisboa: Academia Portuguesa da História.

DOMINGUES, Joaquim (2002). *De Ourique ao Quinto Império. Para uma Filosofia da Cultura Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

FRANCO, José Eduardo e Reis, Bruno Cardoso (2006). "Estudo Introdutório". In Frei Sebastião de Paiva, *Tratado da Quinta Monarquia*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda: 15-119.

GALVÃO, Duarte (1986). *Crónica de El-Rei D. Afonso Henriques*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

GODINHO, Vitorino Magalhães (2004). *Portugal: a Emergência de uma Nação (das Raízes a 1480)*. Lisboa: Edições Colibri e Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

De Joam Rodriguez de Saa, decrarando algũus escudos d'armas d'algũas lynhajeens de Portugal, que sabia donde vinham (1990). In *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda: 374-391.

Livro de Arautos. De Ministerio Armorum (1977). Script. anno MCCCCXVI ms. Lat. 28, J. Rylands Library (Manchester), estudo codicológico, histórico, literário, linguístico, texto crítico e tradução de Aires Augusto Nascimento. Lisboa.

LOURENÇO, Eduardo (2001). *Portugal como Destino* seguido de *Mitologia da Saudade*. 3.ª ed. Lisboa: Gradiva.

LUÍS, Alexandre António da Costa (2012). "A África na Política Joanina de Consolidação da Independência Portuguesa – o caso da tomada de Ceuta (1415)". In Alexandre António da Costa Luís, Cristina Costa Vieira, Domingos Ndele Nzau, Henrique Manso e Carla Sofia Gomes Xavier Luís (coord.), *Portugal-África. Mitos e Realidades Vivenciais e Artísticas*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, com o apoio da FCT: 187-214.

LUÍS, Alexandre António da Costa (2013). *O Portugal Messiânico e Imperial de D. João II na Oração de Obediência dirigida a Inocêncio VIII em 1485*. LusoSofia:press. Covilhã: Universidade da Beira Interior. Disponível igualmente em http://www.lusosofia.net/textos/20140214-luis_alexandre_2013_portugal_messianico.pdf

MATTOSO, José (1993). *Fragmentos de uma Composição Medieval*. 2.ª ed. Lisboa: Editorial Estampa.

MONTEIRO, João Gouveia (1999). "A História Militar Medieval Portuguesa". In *Janus 99-2000. Anuário de Relações Exteriores*. Lisboa: Público e Universidade Autónoma de Lisboa: 16-17.

PEREIRA, Duarte Pacheco (1954). *Esmeraldo de Situ Orbis*. 3.ª ed. Introdução e anotações históricas pelo académico de número Damião Peres. Lisboa: Academia Portuguesa da História.

SANTOS, João Marinho dos (1992). "A Ideologia da Expansão Portuguesa (Séculos XV e XVI)". *Revista de História das Ideias*, n.º 14, *Descobrimentos, Expansão e Identidade Nacional*. Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra: 69-73.

SANTOS, João Marinho dos (1998[a]). *Estudos sobre os Descobrimentos e a Expansão Portuguesa*. Vol. I. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

SANTOS, João Marinho dos (1998[b]). *A Guerra e as Guerras na Expansão Portuguesa (Séculos XV e XVI)*. Lisboa: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

SANTOS, João Marinho dos (2010). *Estudos sobre os Descobrimentos e a Expansão Portuguesa*. Vol. II. Coimbra: Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra e Palimage.

SARAIVA, António José (1996). *A Cultura em Portugal. Teoria e História,* vol. I, *Introdução Geral à Cultura Portuguesa*. 2.ª ed. Lisboa: Gradiva.

SILVA, José Manuel Azevedo e (2008). "Padre António Vieira. Do Mito de Ourique à Utopia do Quinto Império". *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, n.º 8. Coimbra: Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra e Palimage: 145-160.

SOBRAL, José Manuel (2012). *Portugal, Portugueses: Uma Identidade Nacional*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.

VICENTE, Gil (1984). *Auto da Barca do Inferno*. In *Copilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente*. Vol. I. Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda: 201-229.

VICENTE, Gil (1984). *Tragicomédia da Exortação da Guerra*. In *Copilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente*. Vol. II. Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda: 161-179.

VILAR, Pierre (1992). *História de Espanha*. Lisboa: Livros Horizonte.

ZURARA, Gomes Eanes de (1915). *Crónica da Tomada de Ceuta por El Rei D. João I*. Lisboa: Academia das Sciências de Lisboa.

ZURARA, Gomes Eanes de (1997). *Crónica do Conde D. Pedro de Meneses*. Edição e estudo de Maria Teresa Brocardo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica.

A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE INDÍGENA NO CINEMA

Anderson de Souza Alves
Thuanny Vieira Silva
Universidade da Beira Interior

Resumo

O presente artigo aborda a relação entre a questões de apropriação das tecnologias com a representação de culturas, em nosso caso, elementos da cultura dos povos Xerente, grupo de indígenas que vive no Estado do Tocantins, região norte do Brasil. Analisamos aqui o curta-metragem Dasihâ Zumze: um registro da infância Xerente, produzido por um grupo de estudantes do curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins levando em conta aspectos relevantes para o gênero documental com base nos estudos de Bill Nichols.

Palavras-chave: Xerente, documentário, representação.

Introdução

O avanço tecnológico das últimas décadas permitiu que cada vez mais pessoas não ligadas aos estúdios de cinema e televisão tivessem acesso às tecnologias de comunicação audiovisual. Com a produção industrial de aparelhos de videocassete, câmeras portáteis, televisores, etc, na década de 70 (ALMEIDA, 1985), parte da população, inicialmente em países como Japão e Estados Unidos, pôde deixar de ser apenas público para se tornar produtora de peças audiovisuais. Tal produção atinge hoje, em tempos de aparelhos multifuncionais, quantidades difíceis de apurar porque são feitas a todo

momento (um exemplo são as redes sociais Instagram, Vine). Nunca se produziu tanto áudio e vídeo, e uma resposta possível para tal aumento é o barateamento da tecnologia envolvida.

Nem toda a produção baseada nestes paradigmas desperta interesse do ponto de vista acadêmico e artístico, já que, a priori, trata-se de uma produção mais quantitativa que qualitativa, a maioria das pessoas utilizam tais meios de forma banal. No entanto, quando são perceptíveis qualidades estéticas e técnicas notáveis, essas novas formas de produção tem saído do circuito de exibições domésticas. Existem, por exemplo, festivais audiovisuais dedicados a filmes produzidos com os *smartphones* como é o caso do *iPhone Filme Festival,* de tal maneira que eventos como esse podem ser fontes qualitativas para a academia.

Podemos pensar que esses produtos audiovisuais digitais de maior qualidade são possíveis porque outros processos de produção também foram simplificados e barateados. Nos computadores pessoais e nos *smartphones*, existem ferramentas de edição de vídeo que fornecem opções básicas a moderadas de fácil manuseio. E, por fim, a circulação dessas produções teve como melhor plataforma de difusão a internet. Através de sites como o Youtube, Vimeo, etc, o usuário pode se cadastrar e enviar seus vídeos onde ficarão "guardados" e, quem sabe, atingir públicos diversos ao redor do mundo.

As comunidades indígenas do estado do Tocantins, na região Norte do Brasil, também estão envolvidas no processo de inclusão tecnológica, pois, embora vivam em reservas naturais, não estão isentas da tecnologia até mesmo porque é constante o contato com o restante da sociedade. Também é cada vez maior o número de indígenas inseridos na educação formal, em universidades públicas e privadas. Na Universidade Federal do Tocantins, há, por exemplo, cotas específicas para estudantes indígenas.

Nosso objeto de estudo é justamente o curta-metragem Dasihâ Zumze: um registro da infância xerente (2009), produzido por um grupo de estudantes do curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins (UFT), entre eles um estudante indígena.

Apresentaremos, à seguir, uma breve explicação sobre a história e a cultura do povo Xerente, e seguiremos para a análise do documentário onde observaremos, sobretudo, questões de gênero e representação, com base nos estudos de Bill Nichols (2005) sobre os documentários.

O Povo Xerente

Há registros de que o povo Xerente se estabeleceu nas margens dos rios Tocantins e Araguaia, aproximadamente há 300 anos, na época em que o território do Tocantins fazia parte do Estado do Goiás. Os primeiros contatos com os povos Xerentes na região foram feitas através de bandeirantes, que eram exploradores ligados ao Regime Imperial, em busca de jazidas de ouro na região. Até então, não há registro de outros contatos com não-indígenas.

Atualmente os Xerentes estão estabelecidos no município de Tocantínia, à 70 km da capital do Tocantins, Palmas, e também nas divisas dos municípios de Pedro Afonso, Aparecida do Rio Negro, Rio do Sono e Lajeado. O número de estimado de Xerentes no Tocantins é de 3.600, distribuídos em 69 aldeias.

Os Xerentes, também conhecido como Akwe (que significa indivíduo ou gente importante), se apresentam em duas metades exogâmicas os Isake (sdakrã ou wairi) e os Dohi (siptato ou doi) e se dividem em clãs: Wahire, Krozake, Krãiprekindo, lado dos Isake, e os clãs: Kuzã, Kbazi e Krito do lado do Dohi (SCHROEDER, 2010). Se diferenciam através das pinturas corporais, os primeiros utilizam o traço e os segundos os círculos. No Tocantins os Isake Sdakrã são predominantes.

A sobrevivência dos Xerentes é mantida através dos recursos naturais. Sua agricultura é de subsistência, a chamada Roça do Toco. Além produzir seu próprio alimento, os Xerentes se dedicam ao artesanato, produzindo seus próprios instrumentos musicais e armas. Tem destaque a tradição das cestarias e adereços confeccionados sobretudo pelas mulheres Xerentes.

Pertencentes ao grupo linguístico Macro-Jê, sua língua mãe é o Akuwen. A etnia Xerente é a mais alfabetizada entre as oito etnias presentes no Estado. Quando crianças são monolíngues, falam somente a língua akuwen, mas aprendem o português logo que entram no ensino de base, pois nessa etapa as crianças passam a ter maior contato com o ambiente urbano. Sua localização próxima a capital e cidades como Tocantínia, Lajeado e Miracema favorecem o acesso a mais de 31 escolas públicas. As maiores aldeias como Porteira e Salto possuem escolas próprias de alfabetização do ensino fundamental.

Nas universidades brasileiras é utilizado o sistemas de cotas para garantir o acesso de minorias à educação de ensino superior, por meio da Lei de Cotas 12.711 de 2012. No entanto, a Universidade Federal do Tocantins (UFT) foi pioneira a garantir cotas específicas para indígenas, instituindo ainda em seu primeiro vestibular em 2004, cotas para os povos indígenas. Com esta iniciativa o acesso ao ensino foi facilitado, proporcionando condições de qualificação acadêmica aos indígenas do Tocantins.

Questões de documentário

Agora que apresentamos, ainda que de maneira resumida, aspectos gerais dos povos Xerentes, abordaremos as noções de documentário e nossa análise do filme Dasihâ Zumze: um registro da infância Xerente.

Em linhas gerais, o filme procura registrar quatro brincadeiras tradicionais da infância Xerente que são ensinadas pelos anciões da aldeia Porteira. O curta-metragem tem 12 minutos de duração, e foi realizado por alunos da disciplina de Projeto Experimental II do curso de Comunicação Social –

Jornalismo da UFT. Um dos realizadores é Edvaldo Xerente também aluno da disciplina. Gravado em 2009, com o apoio da Associação Indígena Akwê e Doc Arte na aldeia Porteira no município de Tocantínia, no Tocantins.

O filme traz diversos elementos que chamam atenção, quando temos em conta o olhar audiovisual de um indígena sobre aspectos da sua própria cultura e como esse olhar é abordado através do gênero documental. Percebemos esse olhar nas qualidades técnicas do filme, na forma de abordar sem abrir mão de elementos tradicionais fundamentais da cultura Xerente, como é o caso da língua. O documentário é narrado em akuwen, com legendas em português.

Adotamos a concepção de Bill Nichols que afirma haver dois tipos de filmes: documentários de satisfação de desejos e os documentários de representação social. Consideramos o filme em questão como uma proposta do segundo tipo, que "tornam visível e andável de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizada pelo cineasta" (NICHOLS, 2005).

Em Dasihâ Zumze, vemos uma representação de elementos da cultura dos índios Xerentes, no caso, a equipe que realizou o filme selecionou e expôs elementos da infância Xerente. Os realizadores fazem ainda uma autor-reflexão sobre o gênero cinematográfico quando relatam reconhecer no documentário uma maneira de registrar as brincadeiras tradicionais que, segundo os anciões entrevistados no filme, vinham em desuso ao longo dos anos.

Podemos dizer assim que a produção concentrou-se no objetivo de resgatar tais práticas culturais, já que a cultura Xerente é muito ampla para ser tema de apenas um curta-metragem. A equipe dá visibilidade a um tema até então nunca explorado no gênero pois, "literalmente, os documentários dão-nos a capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção" (NICHOLS, 2005. Pag. 27), neste caso registrando um aspecto de uma cultura que aos poucos ia se perdendo.

> O documentário engaja-se no mundo pela representação fazendo isso de três maneiras. Em primeiro lugar, o documentário oferecem-nos um retrato ou uma representação reconhecível do mundo. Pela capacidade que têm o filme e a fita de áudio de registrar situações e acontecimentos com notável fidelidade [...]. Em segundo lugar, os documentários também significam ou representam o interesse dos outros. Os documentaristas muitas vezes assumem o papel de representante do público [...]. Em terceiro lugar, os documentários podem representar o mundo da mesma forma que um advogado representa os interesses de um cliente. Colocam diante de nós a defesa de um determinado ponto de vista ou de um determinada interpretação das provas. (NICHOLS, 2005. Pag. 27-30).

Ao assistir Dasihâ Zumze percebemos todas as maneiras apontadas com destaque para a primeira e a segunda, no sentido de deixar um registro. O filme ainda justifica o interesse do acadêmico Edvaldo Xerente, idealizador do documentário, em fazer o registro de imagem e áudio de um recorte da sua cultura, bem como representar a sua comunidade, como propõe Nichols em relação aos motivos para se fazer documentário.

Além dos argumentos bases para realização de um documentário, Dasihâ Zumze – um registro da infância Xerente utilizou recursos próprios do cinema documental, à exemplo o *voz over*, que surgiu ainda na década e 1930, "como uma forma conveniente de descrever uma situação ou problema, apresentar um argumento, propor uma solução e, às vezes evocar um tom ou estado de ânimo poético" (NICHOLS, 2005).

A narração realizada por Edvaldo Xerente relata o problema central do filme, a perda das brincadeiras ancestrais, com ares poéticos. Ao mesmo tempo insere um elemento fundamental de sua cultura: a língua, já que a narração é feita em akuwen, com legendas em português. Quando a pessoa entrevistada fala em português, a legenda passa para o akuwen.

Ao longo do filme as soluções do problema são apresentadas por meio de figuras importantes que fazem contraste com as crianças: dois anciões Xerentes. Estes personagens que afirmam que tais brincadeiras vem de

tempos ancestrais sendo que eles próprios praticavam aquilo em sua infância como forma de transmissão de conhecimentos. Ao vermos as imagens de ares etnográficos, é perceptível que as brincadeiras possuíam teor educativo da vida nas comunidades indígenas. É possível observar que o tom etnográfico da narrativa indica um desejo de mostrar ao espectador aspectos da cultura Xerente.

Sobre a retórica empregada no documentário, Nichols relata sobre a relação tripolar entre cineasta, tema e público. No documentário em questão a formulação "Eu falo – ou nós falamos – de nós para você" (NICHOLS, 2005), se adequa à narrativa do filme em que o cineasta, aqui o idealizador se desloca para uma posição de unidade, ou seja, "o cineasta e aqueles que representam seu tema pertencem ao mesmo grupo" (NICHOLS, 2005). Um exemplo de cinema antropológico que pode ser chamado de auto-etnografia. Durante a narrativa do documentário, as brincadeiras são relatadas e exemplificadas por meio da imagem e do áudio dando uma poética e leveza ao filme. Ao todo são retratadas quatro brincadeiras tradicionais.

É válido ressaltar ainda a opinião de um dos entrevistados, o Cacique da aldeia Porteira, Ribamar M. Lima Xerente, sobre o documentário, que em sua fala ressalta a importância da tecnologia, quando bem utilizada para cultura Xerente. "Uma câmara é capaz de gravar, de reproduzir tudo o que fazemos. A nossa cultura hoje não se perde". (XERENTE, 2009).

Além das brincadeiras tradicionais da infância Xerente, um recorte sobre o papel feminino, sobretudo o papel maternal na cultura Xerente, também foi representada no documentário.

Já nos créditos do filme, os realizadores deram um breve relato sobre a produção que tornam mais claras as suas intenções. Edvaldo Xerente relatou que o documentário veio no intuito de buscar os elementos da sua cultura que estavam sendo esquecidos, no sentido de materializar as brincadeiras tradicionais através do audiovisual.

Os demais realizadores que não são indígenas reconheceram a importância do documentário para o registro histórico da cultura indígena. "Documentário é poder viver um pouco da cultura do outro", de acordo com o cinegrafista.

Algumas considerações

O fator da qualidade técnica e da linguagem do filme se justifica, no acesso do indígena Edvaldo Xerente a academia que dispõe de profissionais técnicos para dar apoio aos projetos. Percebemos algum domínio dos recursos cinematográficos e o uso de estratégias narrativas próprias do gênero documentário, embora o uso de algumas seja questionável como o *voz over*. O interesse em "revelar e preservar algo da cultura" também é reforçado com a preocupação em evidenciar a língua, assim prevalece a cultura de quem está representando e sendo representado.

O filme ainda traz um valor de abrir caminho para novas representações e registro de culturas tradicionais tem pouco ou mesmo nenhum espaço na mídia convencional.

Referências

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário.* Campinas – SP: Papirus, 2005.

SCHROEDER, Ivo. *Os Xerente: estrutura, história e política.* Sociedade e Cultura. Goiânia, v. 13, n. 1, p. 67-78, jan/jun 2010.

ALMEIDA, Candido José Mendes. *O que é vídeo.* Nova Cultura Brasilience. São Paul – SP, 1985.

DASIHÂ Zumze – um registro da infância xerente. Direção de Edvaldo Xerente, Joana D'arc Oliveira, Juliana Carneiro e José Patrocínio. Palmas: Universidade Federal do Tocantins – Curso de Comunicação Social. 2009. 1 DVD

UMBANDA E ESTUDOS CULTURAIS: POSSÍVEIS DIÁLOGOS

Bárbara Malcut Felipe[1]
PPGE/UFSC

Introdução

Ainda que sua origem remeta a mais de 100 anos, a Umbanda possui poucos estudos e análises teóricas, em relação a outras religiões. Obviamente não se pode comparar o legado de um século aos que ultrapassam milênios, mas um forte motivo pelo qual ela não é altamente explorada no cenário acadêmico, pode referir-se ao caráter oral da tradição e de sua transmissão.

Embora haja publicações referentes à Umbanda, sua história e práticas, não existe um livro sagrado seguido por todas as instituições/terreiros nem uma ordem estabelecida sobre os rituais desenvolvidos. Cada grupo possui liberdade para elaborar seu culto/gira conforme entendimento próprio. Assim, articularemos conceitos de Stuart Hall (1997,2006) para verificar as culturas e identidades umbandistas, que são amplas. Mas ao acompanhar diferentes centros[2], é possível verificar padrões nas tradições. Tais padrões serão abordados neste artigo, através de relatos de duas Mães de Santo (ou dirigentes) de tendas, uma de Curitiba/BR outra de Zurique/CH.

1. Atriz - DRT 26059/PR. Graduada em Comunicação Institucional – UTFPR. Mestranda em Educação e Comunicação - PPGE/UFSC com bolsa CAPES-DS.
2. Neste trabalho as palavras centro, instituição, casa, tenda e terreiro serão utilizadas como sinônimo, referindo-se aos locais de prática umbandista.

A partir destas falas, serão articulados conceitos de Néstor García Canclini (1999;2011) sobre formação social na pós-modernidade. O objetivo deste trabalho é tecer análises sobre a identidade umbandista, sua construção e reconstrução, relacionando o cenário brasileiro e o cenário suíço. Além disso, busca-se incentivar a produção acadêmica sobre a Umbanda, sobretudo no campo dos Estudos Culturais.

1. Umbanda: uma história milenar com pouco mais de 100 anos

Contar a história da Umbanda pode ser mais complicado do que parece. Caracterizada por misturas e sincretismos, alguns seguidores remetem seu nascimento a tradições africanas antigas, embora haja um consenso sobre a origem brasileira desta religião. Assim, a história que será narrada nesta primeira seção do trabalho é resultado de conversas com dirigentes e integrantes de diferentes terreiros e composta por correspondência entre os relatos. Como a Umbanda é uma religião de tradição oral, optou-se por não recorrer a livros, artigos ou reportagens nesta primeira etapa do trabalho, já que nem todos os seguidores concordam com as versões publicadas.

Assim, conta-se que em 1908, o jovem Zélio Fernandino de Moraes foi acometido por algo muito estranho: começou a falar e andar como um senhor idoso, com sotaque diferente de sua região. Sua família o encaminhou a um médico, mas nenhuma doença física ou mental foi diagnosticada. Tentaram também um exorcismo em uma Igreja Católica, mas nada mudou. O pai de Zélio, então, o levou à Federação Espírita de Niterói. Na ocasião, o jovem incorporou um espírito que foi repelido pelos médiuns da Federação, e respondeu a eles:

> Se julgam atrasados os espíritos de pretos e índios, devo dizer que amanhã estarei na casa deste aparelho [Zélio], para dar início a um culto em que estes pretos e índios poderão dar sua mensagem e, assim, cumprir a missão que o plano espiritual lhes confiou. Será uma religião que falará aos humildes, simbolizando a igualdade que deve existir entre todos os irmãos, encarnados e desencarnados. E se querem saber meu nome que

> seja este: Caboclo das Sete Encruzilhadas, porque não haverá caminhos fechados para mim. (Caboclo das Sete Encruzilhadas através de Zélio de Moraes, 1908)[3]

No dia seguinte ocorreu a primeira reunião da Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade, o terreiro precursor da religião Umbanda. A partir de então, sob indicações de entidades/espíritos de Pretos Velhos (almas desencarnadas de negros africanos) e de Caboclos (almas desencarnadas de índios brasileiros), trabalhos de benefício e caridade a pessoas interessadas foram iniciados, tendo como embasamento os ensinamentos de Jesus Cristo.

Percebe-se até aqui uma forte ligação entre tradições africanas (Candomblé), europeias (cristianismo e espiritismo kardecista), além de indígenas, o que concede à Umbanda um caráter histórico milenar, embora tenha pouco mais de 100 anos. Este tripé estabelecido desde a primeira reunião é fortalecido em outras práticas de sincretismo desta religião, o que a torna muito parecida com a própria formação étnica do Brasil. Considerando a mestiçagem brasileira resultante de imigração africana, europeia, além dos nativos indígenas, a Umbanda é relacionada ao Brasil em sua origem e formação.

Retornando à Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade, no decorrer dos encontros diários que eram realizados, através de indicações dos espíritos, foram estabelecidas algumas premissas da religião. São exemplos delas: atendimento gratuito a pessoas de qualquer idade, gênero ou raça; necessidade dos participantes vestirem roupas brancas; aceite de quaisquer entidades, mesmo aquelas renegadas por outras religiões; o uso de guias (colares com pedras e cores simbólicas); além de banhos de ervas. Também foram ditadas as Sete Linhas da Umbanda, consideradas as divindades desta religião. Utilizando nomes do Candomblé, sincretizados com referências católicas, são eles: Oxóssi (São Sebastião), Xangô (São Gerônimo), Oxalá (Jesus Cristo), Oxum (Nossa Senhora Aparecida), Ogum (São Jorge), Iansã (Santa Barbara) e Iemanjá (Virgem Maria).

3. Embora alguns textos publicados exponham esta mesma fala, ela foi colhida de anotações, recortes, cópias e materiais de estudo de seguidores da Umbanda, sempre com estas palavras.

Até 1975, ano em que Zélio de Moraes morreu, estima-se que mais de 10 mil tendas tenham sido formadas e este número com certeza aumentou desde então. Sem uma escritura a ser seguida, contando apenas com as premissas ditadas pelos espíritos guias, adaptações foram ocorrendo nesta religião. Atualmente alguns terreiros aceitam entidades de origem cigana, oriental, reverenciam seres elementais, etc. Instrumentos sonoros, como o atabaque candomblecista, que não era utilizado por Zélio, hoje está presente na maioria das casas. Relacionada ao Brasil em sua origem e formação, atualmente existem tendas montadas e mantidas apenas por estrangeiros, que adequam as giras a suas culturas, pluralizando ainda mais a Umbanda.

2. A(s) Identidade(s) da Umbanda

Quando Stuart Hall (2006) tece considerações sobre a pós-modernidade, ele a entende como um momento de aberturas econômicas e sociais, impulsionado pela globalização, em que o Estado Nação não mais determina as culturas que circundam os indivíduos e, desta maneira, não se estabelece mais uma identidade nacional rígida. Neste novo momento, são as relações entre culturas nacionais e globais que interpelam os sujeitos, fazendo com que eles próprios criem suas identidades, em um movimento que não apenas permite, mas convida a alterá-las com frequência.

Considerando a formação do sujeito na pós-modernidade, que se diferencia do sujeito sociológico e do iluminismo por não considerar a *identidade* fixa ou permanente, mas uma celebração móvel, verifica-se que assim como a cultura (HALL, 1997), a identidade não possui uma formação biológica ou natural, mas é elaborada historicamente. Ao pensar a Umbanda neste cenário, é possível verificar que antes mesmo da pós-modernidade se estabelecer, ela já possuía este caráter de processo histórico de formação. Fundamentada a partir de outras religiões, a identidade umbandista comporta culturas cristãs, kardecistas, candomblecistas, além de culturas indígenas brasileiras.

No entanto, quando Zélio de Moraes, através do Caboclo das Sete Encruzilhadas, inaugura a Umbanda, seu discurso de aceite a pretos, índios e quaisquer outros espíritos interessados, demonstra que a identidade desta

religião não é apenas uma soma de outras anteriores, mas deve ser estabelecida por cada terreiro, conforme a integração de novas entidades. Sem uma celebração fixa, a Umbanda mostra-se aberta para transformações identitárias, na medida em que cada tenda pode e deve aceitar interpelações de culturas distintas.

Mas não se pode desconsiderar uma identidade umbandista que una os mais diversos terreiros, afinal, embora possibilite celebrações diferentes, alguns elementos culturais são comuns entre as tendas. Assim, as próximas duas seções trarão falas de dirigentes umbandistas, buscando identificar tais elementos de integração.

3. Uma religião agregadora: primeira entrevistada

Mãe Marli de Oxóssi é dirigente do Terreiro Caminhos de Luz, situado na cidade de Curitiba, Brasil. Com 35 anos de dedicação à Umbanda, ela nos conta que seu primeiro contato com a religião ocorreu por acaso, através da indicação de um amigo, em um momento no qual ela passava por dificuldades pessoais. Mãe Marli reconhece que em geral as pessoas buscam locais sagrados quando estão com problemas e no caso dela não foi diferente, mas foi especial:

> O dia em que eu entrei lá eu sentei e fiquei observando. A Mãe [de Santo] tinha impressão que já me conhecia. A entidade Chefe, na hora do *passe*, passou por todos, pois entravam todos juntos, mas parou em mim e disse "Você fica". E todo mundo foi para o banco e eu fiquei ali. Então ele pediu para puxar um ponto [música], me levou no canto e me falou tudo que acontecia na minha vida e disse: você está atrasada, você é da Umbanda, tem missão de direção, vai ter seu próprio cajuá. (Mãe Marli, agosto de 2015)

Mãe Marli conta que na ocasião não possuía nenhum conhecimento sobre a Umbanda, pois vinha de família tradicionalmente católica e aquela era sua primeira experiência em um Terreiro. Em dúvida sobre a veracidade do que estava acontecendo, ela recorda que:

> Ele me puxou para o meio, pediu para cantarem um ponto de Caboclo de Oxóssi e eu recebi seu Folha Verde, que obviamente me jogou quase um metro longe; a energia dele era uma energia muito mais forte que a minha e eu, sem preparo algum. Na hora que o caboclo desceu, eu nem sabia muito bem o que era isso, eu lembro que eu queria andar para cá [direita] e ele andava para lá [esquerda] me mostrando que eu não conseguia fazer o que eu queria, porque ele fazia na verdade o que ele queria. Aí ele conversou com a entidade Chefe e depois subiu, e o chefe disse para mim "aqui na minha casa tem um ritual: as pessoas que vão entrar têm que ficar algumas semanas na assistência, mas você não vai ficar no banco. Você pode pegar seu branco e vir para cá" e eu fui. Mas confesso que sabendo quase nada. Nós não tínhamos internet, livros... quem vinha passar a doutrina era o próprio espírito. (Mãe Marli, agosto de 2015)

Mãe Marli enfatiza que a Umbanda não possui um Livro Sagrado, uma norma pré-estabelecida, por isso cada terreiro atua de forma própria. "Você até pode achar duas casas parecidas, mas nunca duas iguais [...] varia de dirigente para dirigente; dirigente físico e espiritual" (Idem). Em relação ao Terreiro Caminhos de Luz, ela nos explica que inicia as giras saudando, através de músicas ou orações cantadas, todas as linhas umbandistas, além de empatias próprias como Arcanjo Miguel, as entidades kardecistas Dr. Fritz, Dr. Leocádio Correa e Dr. Bezerra de Menezes, além de linhas orientais, como a falange indiana de Pai Zartu. Posteriormente, ela realiza a defumação do espaço, com ervas como alecrim, arruda, benjoim, guiné, alfazema, entre outras. O objetivo da defumação é limpar o ambiente, livrando-se de fluídos negativos e, assim, preparando o ambiente para os trabalhos umbandistas. Com esta preparação finalizada, ocorre a incorporação de Ogum (São Jorge) pelos médiuns experientes e autorizados, que realizam passes (ou energizações) naqueles que visitam o terreiro (chamados de assistência). Quando esta etapa é concluída, há um pequeno intervalo e, depois dele, novas incorporações são realizadas, agora para as consultas. As consultas são conversas particulares entre um indivíduo da assistência e uma entidade,

buscando auxiliar o consulente. No Terreiro Caminhos de Luz, as consultas podem ser realizadas com as chamadas Linhas Principais (Caboclo, Preto Velho, Exu e Pomba Gira) e com Linhas Alternativas (Ciganos, Orientais, dentre outros).

Mãe Marli não acredita em cursos para ser dirigente de um terreiro, como são ofertados pela internet, mas entende que a iniciação e o desenvolvimento umbandista estão muito relacionados ao tempo. Ela lembra que no primeiro centro onde trabalhou (trabalho espiritual e voluntário) eram necessários 7 anos de preparo para realizar consultas, mas no Caminhos de Luz este tempo é menor, em média 3 anos, pois "[...] estamos em um processo de mudança planetária e o nosso mundo está mais rápido" (Idem).

Graduada em Farmácia pela Universidade Federal do Paraná, ela conta que chegou a perder 2 empregos por ser umbandista e precisava mentir que fazia cursos ou outras atividades para não sofrer preconceitos. Ela acredita que hoje a relação da sociedade com a Umbanda é mais tranquila e amena, sobretudo porque aumentou a compreensão cultural sobre a religião, que antes era entendida como uma seita de classes oprimidas. Mas a formação na área da saúde ainda está presente em sua rotina. Sempre focada na "assistência farmacêutica, não na venda de remédios" (Idem), ela realiza benzimentos e receita remédios fitoterápicos sempre que pode.

Questionada sobre uma palavra que defina a Umbanda, ela responde: *agregadora*, pois entende que esta religião aceita todo e qualquer espírito que queira evoluir, seja ele encarnado ou desencarnado. Por fim, ela enfatiza a alegria e a festividade umbandista, pois "é assim que a gente se conecta ao criador" (Mãe Marli, agosto de 2015).

4. A nação do amor: segunda entrevistada

Astrid Habiba Kreszmeier, austríaca e com dupla nacionalidade suíça, graduada em pedagogia e psicologia, é conhecida no contexto da Umbanda como Ya Habiba de Oxum, Mãe de Santo do Terreiro Terra Sagrada. Com atividades profissionais direcionadas à psicoterapia e à cura, há 25 anos ela

participou de um Congresso em Marrakesh, com a temática de práticas naturais e xamanismo. Sempre interessada na relação entre os indivíduos e as forças da natureza, neste evento ela conheceu Carlos Buby, fundador e dirigente do Templo Guaracy, uma instituição umbandista presente em sete países. Ya Habiba considera aquele um encontro místico, sobretudo porque:

> Eu sou uma pessoa bastante racional. Eu não sou muito ligada ao esoterismo. Eu sou pé no chão, mas aquele encontro do Pai de Santo comigo era de uma luz enorme, uma força que me chamava. Hoje em dia eu sei que era a tradição que estava interligada a ele [...]. Foi um reconhecimento muito misterioso que não pôde ser explicado na lógica mental. E até hoje não é. (Ya Habiba de Oxum, agosto de 2015)

A partir deste encontro, Ya Habiba passou 13 anos desenvolvendo obrigações de formação e atividades umbandistas, sempre prevendo que teria a missão de fundar suas próprias casas. O primeiro passo foi em Graz, na Áustria, seguindo para São Galo, na Suíça. Hoje são seis giras espalhadas pela Alemanha, Suíça alemã e Áustria, com rituais públicos quinzenais nas linhas de Preto Velho e Caboclo, sendo algumas vezes também de Marinheiros.

Atuando como Mãe de Santo destas seis giras, ela também conta com a ajuda de iniciados que concluíram sete anos de formação e atuam como Yakekerês (Mães Pequenas). Aqui vale uma atenção para a mescla entre expressões da Umbanda e do Candomblé, sendo que na hierarquia destas religiões o Pai/Mãe de Santo (Umbanda) ou Yálorixá/Babalorixá (Candomblé) equivale ao principal dirigente e Pai/Mãe Pequeno (Umbanda) ou Yakekerê/Babakekerê (Candomblé) refere-se à segunda pessoa mais importante, que realiza giras e substitui o dirigente quando este não se encontra.

Ya Habiba explica que a iniciação nos terreiros Terra Sagrada (fundados por ela há 10 anos) começa nas giras públicas, quando um indivíduo participa da assistência e sente-se interessado por uma formação na religião. Em um primeiro momento, que dura um ano ou mais, o interessado desenvolve uma ligação com as entidades, participando das giras ainda na assistência. Após

este período inicial, ele é chamado pela corrente espiritual com alguma função, como *cambono* (auxiliar dos médiuns incorporados e de suas entidades) ou *ogã* (responsável pelo canto e toque dos instrumentos musicais). Com 3 ou 4 anos em média (o tempo varia de acordo com o desenvolvimento do médium), o iniciado passa por um ritual chamado Bori dos Caboclos, a partir do qual tem autorização para trabalhar através de incorporações, dando passes e consultas. A formação para tornar-se Mãe ou Pai Pequeno é ainda maior, durando mais sete anos.

Com aproximadamente 80 iniciados e cerca de 600 pessoas na assistência, as giras nas seis casas possuem uma estrutura comum de ritual, embora sofra pequenas adaptações, como pontos (cantos) diferentes em cada casa. Outra preocupação é encontrar locais onde possam tocar o atabaque sem atrapalhar a vizinhança, adequando-se à cultura suíça/austríaca/alemã. A estrutura das giras inicia com a abertura do campo, pedindo ajuda das forças espirituais, seguindo pela defumação e por cantos para os elementos da natureza, que são o principal foco da Terra Sagrada. São feitas então as incorporações, com passe e consulta para a assistência e desenvolvimento dos médiuns. A gira então é fechada e o local (que geralmente é alugado) é limpo e organizado.

Ya Habiba se considera muito grata pela migração da religião Umbanda, em um exercício de alegria e honra às entidades que a ajudam. Vista como uma tradição de paz, ela entende a Umbanda como uma grande Nação do Amor, que através da alegria e da dança promove respeito aos indivíduos e à natureza.

5. Umbanda na Pós-Modernidade

Quando Néstor García Canclini (1999) discorre sobre a desterritorialização característica da sociedade pós-moderna, ele se refere à quebra das barreiras erguidas pelos Estado Nação, que buscavam estabelecer em seus territórios as culturas e identidades de seus habitantes. Já vimos com Stuart Hall (2006) que na sociedade atual o compartilhamento cultural é possível e necessário.

A desterritorialização (CANCLINI, 1999), possibilita que através do fluxo de bens simbólicos e materiais constituam-se grupos que superam o estabelecimento territorial, elaborando culturas e identidades para além das barreiras dos Estado Nação. A Umbanda, entendida como multicultural em sua origem e formação, encontra na atualidade um processo ainda maior de desterritorialização, na medida em que dirigentes como Ya Habiba, ao levarem as tradições umbandistas para seus territórios, também ressignificam a religião. Pode-se destacar, assim, bens simbólicos (como pontos cantados e a hierarquia dos dirigentes) e materiais (o uso do atabaque e de ervas para defumação), além do compartilhamento de elementos teóricos (culto aos Orixás) e práticos (incorporações, passes e consultas) como elementos formadores da identidade umbandista, sobretudo na pós-modernidade.

A Umbanda, portanto, embora tenha surgido em um contexto ainda moderno, já possuía em sua origem e formação os preceitos de cultura e identidade pós-modernos, que concordam sobretudo com os teóricos dos Estudos Culturais. Na atualidade, com o processo de globalização, estas características de compartilhamento e agregação se intensificam, mostrando que a Umbanda é uma religião que não apenas aceita outras tradições, mas entende que a união entre diferentes perspectivas é necessária e benéfica para a sociedade.

Referências

HALL, S. *A centralidade da cultura:* notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação e Realidade. v. 22, n. 2. jul. /dez. 1997. p. 15-46.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

CANCLINI, N. G. *Consumidores e cidadãos.* Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade.* 4. ed. São Paulo: UNESP, 2011.

JUVENTUDE E VIOLÊNCIA: EU, "SUSPEITO"?[1]

Bruna Pegna Hercog[2]
Universidade Federal da Bahia

Resumo

Este artigo traz uma reflexão sobre as relações entre Estado e sociedade à luz do que jovens e policiais militares expressam sobre o fenômeno social da violência e as dinâmicas da criminalidade em uma comunidade periférica brasileira. Para coleta de dados, foram utilizadas técnicas de grupos focais e rodas de diálogo, com posterior análise de conteúdo do *corpus* discursivo para compreensão de processos de estigmatização de jovens de comunidades periféricas pobres.

Palavras-chave: juventude, violência policial, estigmatização

Introdução

O que dizem jovens e policiais militares sobre as relações entre juventude e violência? Identificar consensos e dissensos presentes em ambos os discursos e o que revelam sobre as estruturas sociais do Brasil é o que proponho aqui. Quais estruturas estas legitimam um processo histórico de construção de estigmas que associam jovens de comunidades periféricas pobres, principalmente os negros do sexo masculino, à condição de 'elementos suspeitos', vinculando a pobreza à criminalidade? De que forma estes estigmas inter-

1. O trabalho é parte do estudo de mestrado *De menino a 'elemento': a trajetória de adolescentes jovens de Itinga, Lauro de Freitas-BA*.
2. Mestranda do Poscult/UFBA, sob orientação da Profa. Dra. Rita de Cássia Aragão. Bolsista da Capes, membro do Grupo de Pesquisa Culturas e Subalternidades e consultora do PNUD/ONU

ferem diretamente na prática – muitas vezes abusiva e violenta – dos policiais, em sua maioria também negros e moradores de comunidades periféricas pobres?

Para responder a estas questões, coloco-me num entre-lugar: exercício arriscado e inquietante de transitar entre dois extremos – talvez não tão opostos assim - do fenômeno da violência urbana. De um lado, aqueles que mais morrem, as principais vítimas de homicídio do país – adolescentes e jovens com idades entre 15 e 29 anos, moradores da periferia de um grande centro urbano brasileiro – e de outro, soldados da Polícia Militar, instituição que representa um Estado historicamente opressor, racista e desigual.

Neste entre-lugar há limites, riscos e impossibilidade de narrar uma "verdade", mas também a certeza de que é possível abrir brechas para que outras interpretações sejam apresentadas. Aqui, estas interpretações se constróem através do diálogo entre policiais e jovens, no qual ocupo o lugar de mediação. Portanto:

> Falar de saberes subalternos não é apenas dar voz àquelas e àqueles que foram privados de voz. Mais do que isso, é participar do esforço para prover outra gramática, outra epistemologia, outras referências que não aquelas que aprendemos a ver como as "verdadeiras" e, até mesmo, as únicas dignas de serem aprendidas e respeitadas. (PELÚCIO, 2012, p. 399)

A cada encontro com os jovens e com os policiais, tudo muda. Eu, mudo. Às vezes, calo. Às vezes, grito (mesmo que internamente). Mas, sempre, me transformo. Transformação que também acontece – em alguma medida - com os jovens e policiais envolvidos na pesquisa. Não são objetos de estudo. Me pesquisam também. E esse, talvez seja um importante resultado dessa pesquisa. Neste artigo, vou apresentar uma primeira leitura sobre o que expressam os grupos pesquisados com relação às diferentes formas de ser jovem, às dinâmicas da violência sobre o processo de estigmatização da juventude de Itinga.

Juventude e Violência: noções iniciais

Crime, violência e insegurança, intensificados pelo crime organizado, tráfico de drogas, contrabando de armas e corrupção marcam as dinâmicas sociais dos centros urbanos latinoamericanos, principalmente nas áreas chamadas periféricas. No Brasil, este cenário começa a se intensificar principalmente nas décadas de 1980 e 1990 (MESQUISTA NETO, 2011). O Brasil é o quinto país que mais assassina seus jovens em todo o mundo e está entre os dez mais violentos há mais de dez anos. Aparece em sexto lugar no ranking que compara cem países que registraram taxa de homicídios, entre 2008 e 2012, para cada grupo de 100 mil habitantes. Fica atrás apenas de El Salvador, Colômbia, Venezuela, Guatemala e Ilhas Virgens. Em 2012[3], 112.709 pessoas morreram em situações de violência no país, número que equivale a 58,1 habitantes a cada grupo de 100 mil[4]. Com relação à taxa de homicídio juvenil, é o 5º do ranking.

A principal vítima de homicídio no país é o jovem negro, do sexo masculino, oriundo de comunidades periféricas pobres. Entre 2002 e 2012 as taxas de homicídios de brancos diminuíram 24%, enquanto que as de negros aumentaram 7,8%. Com isso, a taxa de vitimização negra praticamente duplicou, passando de 73 para 146%[5]. A vitimização jovem negra, no período de 2002 a 2012, cresceu significativamente: 100,7%. Para cada jovem branco assassinado, morrem 2,7 jovens negros.

Os fatores que contribuem para os altos índices de jovens vítimas de atos violentos, bem como de jovens que cometem atos infracionais são diversos e complexos: elevados índices de desemprego juvenil, evasão escolar, desigualdade socioeconômica, falha nos sistemas de proteção social etc. No entanto, as representações sociais sobre a juventude, são muitas vezes pautadas em leituras reducionistas que reforçam os estigmas.

3. Os dados são do Mapa da Violência Mapa da Violência 2014: Homicídios e Juventude no Brasil. Disponível em: www.mapadaviolencia.org.br
4. Desse total, 56.337 foram vítimas de homicídio, 46.051, de acidentes de transporte e 10.321, de suicídios.
5. Informações retiradas da matéria "O racismo que mata", de Maria Carolina Trevisan. Disponível em: http://ponte.org/o-racismo-que-mata/.

No caso dos jovens negros moradores de comunidades periféricas pobres, o processo de estigmatização os coloca no lugar do criminoso em potencial, do "elemento suspeito". Apesar de os estudos apontarem para uma participação mínima de adolescentes em crimes considerados graves[6], a opinião pública e a mídia superdimensionam essa contribuição para o aumento dos índices de violência no país. "O jovem é visto hoje como problema e não como possibilidade e recurso. O discurso sobre o jovem é pautado numa visão amedrontada e amedrontadora" (CAPPI, 2015)[7].

Soma-se ao fato de que "as ideias sobre a marginalidade das classes urbanas pobres não se limitam ao imaginário popular, mas também estão refletidas nos atos violentos da polícia contra os chamados 'marginais'" (REIS, 2002, p. 186). A suspeição policial baseia-se em teorias frágeis e discriminadoras, calcadas em estigmas que na perspectiva goffminiana relaciona-se à redução do sujeito à condição de uma pessoa "estragada", reduzida ao seu rótulo (GOFFMAN, 1891).

Para Rodriguez (2013), o reflexo do processo de estigmatização das comunidades periféricas pobres e da população negra constrói ao longo da história representações sociais que são incorporadas numa relação afetiva/efetiva pelas populações estigmatizadas, sendo assim,simultaneamente produto e processo de uma atividade de apropriação da realidade exterior ao pensamento e da elaboração psicológica e social da realidade. A estigmatização é, portanto, um processo de representação. Há um processo de incorporação e naturalização da condição de "elemento suspeito" que é feito pelo próprio jovem estigmatizado e a violência desponta, muitas vezes, como uma forma possível de sociabilidade.

Para entender as dinâmicas da violência, portanto, é importante compreender sua dimensão estrutural, que se distingue das outras dimensões: institucional, doméstica e interpessoal, pois abarca as violências cometidas

6. De acordo com estudos recentes, a exemplo do realizado pelo Fundo das Nações Unidas para Infância (UNICEF), apenas 0,5% dos adolescentes envolvem-se em crimes considerados graves no Brasil.
7. Entrevista com o especialista em criminologia, Ricardo Cappi, intitulada *O medo é politicamente rentável*, publicada na Revista Muito, no Jornal A TARDE. Disponível em: http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1673449-cappi-o-medo-e-politicamente-rentavel. Acesso em: 17 de abril 2015.

pelo Estado contra as populações subalternizadas, seja pela opressão física – através dos desmandos do poder militar abusivo , seja pela omissão em garantir os direitos fundamentais assumidos na Constituição Brasileira (de 1988).

A violência tem variadas causas e reduzi-las a um único fator, como a pobreza, por exemplo, é, seguramente, uma forma simplista de compreender este fenômeno social. A associação direta entre violência, criminalidade e pobreza repercute nas políticas públicas de segurança e na atuação das instituições jurídicas e policiais. O que observamos nas últimas décadas no Brasil, , é que se por um lado, o número de mortes por causas naturais – como envelhecimento ou doenças - diminui, indicando uma maior cobertura do sistema de saúde, saneamento básico e educacional e, diminuição a pobreza, por outro, os índices de mortes por causas externas, principalmente homicídios, aumentam desproporcionalmente.

Associar pobreza à criminalidade é compactuar com uma perspectiva que aplica o rótulo de criminoso apenas ao bandido pobre (ZALUAR, 2004). Para alguns jovens – especialmente os de comunidades periféricas pobres de grandes centros urbanos, negros e do sexo masculino – os estigmas encobertam ritos e condicionam trajetórias. Mitificam não apenas a condição do "ser jovem" – que já carregam os rótulos de rebeldes e instáveis - mas a de ser um tipo determinado de jovem, ao qual se deve temer: o "elemento suspeito".

Mas, afinal, o que é ser jovem? A juventude é apenas uma transição para a vida adulta? É possível falar em uma única juventude? Se considerarmos a juventude como a faixa etária entre 15 e 29 anos, podemos afirmar que quase 30% da população brasileira é jovem, o que representa um contigente de 52,2 milhões de pessoas (IBGE, 2010). Porém, definir juventude não é simplesmente indicar uma faixa etária correspondente, mas reconhecer as diferenças e desigualdades que atravessam essa condição (Margulis & Urresti, 1996).

Trata-se de uma fase de importantes transformações psicológicas, físicas e sociais, porém a condição juvenil e seus ritos de passagem são vivenciados de forma diferenciada em função da origem social, do nível de renda, de escolaridade; do gênero ou etnia; disparidades socioeconômicas entre campo e cidade (ou entre regiões do mesmo país). Compreendido como identidade social e dependente das representações sociais que cada sociedade constrói o conceito de juventude é uma condição constituída pela cultura, mesmo que com base material vinculada à idade (Margulis & Urresti, 1996). Mas não se trata apenas de uma passagem. A percepção do jovem como um "vir a ser" pode carregar uma negatividade que traz consequências na forma como o "mundo adulto" o enxerga e o trata, seja no espaço da família, da escola, seja no âmbito das políticas públicas voltadas para este segmento social.

Local, sujeitos e metodologia

Itinga,é um bairro de Lauro de Freitas, município da Região Metropolitana de Salvador. Com uma área de 381 hectares, é o bairro mais populoso e mais pobre do município, com 73.484 habitantes (IBGE, 2014). É marcado por elevadas taxas de criminalidade de violência urbana (PNUD, 2012). A população de 10 a 24 anos está estimada em 20 mil habitantes e é predominantemente negra: 87% dos moradores se auto-declararam negros no quesito cor (IBGE 2010 ; 2007).

Para realização deste estudo, foram compostos dois grupos com cinco integrantes. O primeiro com três meninos duas meninas com idades entre 16 e 20 anos. São moradores de Itinga e estão matriculados no Projovem Adolescente[8], que funciona na sede do Centro de Referência e Assistência Social (CRAS) de Itinga. O grupo de policiais militares é composto por quatro soldados do sexo masculino e um do sexo feminino. O mais novo tem 29 anos e o mais velho, 33. Todos integram o efetivo da Base Comunitária

8. O Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos para Adolescentes e Jovens de 15 a 17 anos (Projovem Adolescente) é um programa do Governo Federal "voltado para jovens cujas famílias são beneficiárias do Bolsa Família e para aqueles em situação de risco pessoal e social". Disponível em: www.mds.gov.br. Acesso em: 15 mai 2015.

de Segurança (BCS)[9], desempenhando diferentes funções: coordenação do setor de de projetos da Base Comunitária, motorista de viatura e patrulhamento ostensivo nas ruas. Dois dos integrantes do grupo, desenvolvem atividades educativas em escolas públicas do entorno da BCS.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa embasada pelo método da pesquisa-ação, aqui compreendida como uma pesquisa social voltada para a ação coletiva que valoriza a co-participação do pesquisador e das pessoas da situação pesquisada (THIOLLENT, 2005). A composição dos grupos se deu através de um processo inicial de sensibilização dos sujeitos e uma pactuação entre pesquisadora e pesquisados sobre os objetivos da pesquisa que definiu uma adesão voluntária. Os policiais foram indicados pelo superior - o comandante da BCS - porém só permaneceram aqueles que se mostraram interessados em participar da pesquisa, bem como os jovens. A decisão de permanecer por parte de ambos os grupos estava atrelada ao fato de acreditarem que quem é diretamente afetado (ora como vítima, ora como agente) pela violência urbana precisa ser escutado e que essa escuta pode contribuir para o questionamento de alguns estigmas que rotulam jovens e também os policiais. Estes últimos revelaram, inclusive, conflitos que vivem dentro da própria corporação e reivindicaram espaços onde possam falar e serem escutados, encontrando na pesquisa essa oportunidade.

O que policiais e jovens dizem sobre juventude e violência[10]

Os policiais associam a juventude à fase da rebeldia, falta de respeito às regras familiares, sociais, escolares e, portanto, à necessidade de controle. Porém, se esses jovens, além de partilharem uma identidade etária semelhante, partilham a identificação "morador de Itinga", este controle

9. As Bases Comunitárias de Segurança (BCS) são equipamentos de policiamento comunitário e integram o Programa Pacto pela Vida, do Governo do Estado da Bahia. A BCS de Itinga foi inaugurada em agosto de 2012. Disponível em: www.pmba.ba.gov.br. Acesso em: 22 nov 2013

10. Os conteúdos aqui apresentados resultam de visitas sistemáticas à Itinga; realização de encontros de sensibilização para composição dos grupos; dois grupos focais e duas rodas de diálogo com policiais e jovens, separadamente. Nas Rodas, utilizei fotografias como elemento disparador das falas. As imagens permitiram que ambos relatassem suas percepções de forma livre, o que disparou relatos bem pessoais e emocionados.

deve ser intensificado. Isto, porque, para os policiais, a maioria dos jovens – principalmente os do sexo masculino – está de alguma forma "envolvido" com o tráfico de drogas. Há uma tendência a adotarem uma visão bastante pessimista quando se referem ao futuro dos jovens do bairro.

Do outro lado, adolescentes jovens definem juventude como uma fase de tomada de decisões. Uma fase importante, difícil, confusa, onde são muitos os desejos, as transformações físicas, a descoberta da sexualidade e a pressão constante que sentem em ter que encontrar um "caminho certo". Demonstram ter consciência das poucas possibilidades que têm – por serem pobres, terem em geral uma referência familiar bastante frágil, não terem um ensino de qualidade e terem poucas oportunidades de acessar o mercado de trabalho – o que tornam as escolhas ainda mais definidoras dos rumos que querem dar às suas vidas. Uma delas, que é consenso entre os adolescentes deste grupo, é ver no projeto social uma forma de encontrar afeto, reconhecimento e, também, de desenvolver habilidades que podem auxiliá-los na escola e na busca do primeiro emprego.

Os jovens apontam que a vivência de sua condição juvenil está atrelada ao medo diário de serem vítimas de atos violentos, principalmente aqueles cometidos por policiais militares. Durante o grupo focal, a pergunta "o que é ser jovem em Itinga?" trouxe uma série de respostas que facilmente poderiam ser trazidas na pergunta seguinte: "o que é violência?". Quando esta pergunta foi feita, inclusive, um dos adolescentes pontuou com espanto: *"véi, quando a gente respondeu o que era ser jovem em Itinga, a gente só falou da violência"*. A agitação inicial do grupo deu lugar a um longo silêncio.

Os meninos dizem que se sentem inseguros porque se sentem estigmatizados, pois mesmo que não façam parte de grupos criminosos ou pratiquem atos considerados ilícitos, compõem um perfil que é considerado "suspeito" pela polícia, o que limita as suas escolhas: desde os locais por onde podem ou não podem circular e em quais horários até as roupas que escolhem para vestir. Como apontam os depoimentos abaixo:

> "O medo do jovem é de morrer. Se ele denuncia a violência da polícia, ele não tem proteção, a justiça não protege. Ele vai morrer. Se fala, morre".

> "Não me vejo como marginal. Não sou marginal. Por que que botou uma corrente, um boné, uma roupa de marca, uma Kenner no pé, tá saindo como marginal? Eu tenho corrente, eu uso quando quero. Eu tenho roupa de marca. E outra, assim, meu boné, boto acima da sobrancelha"

> "Eu prefiro me vestir normal. Se eu deixar meu cabelo crescer, furar a orelha, botar roupa de marca, andar de tênis de marca vão dizer o que quê, que é coisa de moleque, de vagabundo"

O medo também é apontado pelos policiais militares como disparador de atitudes que eles mesmos identificam como "racistas" e "preconceituosas". Atrelam ao medo que sentem de serem "atacados" em bairros como Itinga e Areia Branca, por exemplo, o fato de atuarem de forma diferenciada – com abordagens mais agressivas, com arma em punho, entrando nas casas, muitas vezes com uso da força - nessas localidades, em comparação com operações que realizam em Vilas do Atlântico, por exemplo, bairro de classe alta de Lauro de Freitas. Aqui concordo com Misse (1999) que um dos principais focos de enfrentamento, violência e revolta nas favelas não é a ausência do Estado mas o seu tipo de presença, além de "estimular o tensionamento, entre Polícia e determinados segmentos sociais, cujo corolário é a definição de um tipo social cujo perfil será preferencialmente definido e detectado pelos dispositivos de suspeição criminal" (VELLOSO, 2011, p. 36)

Os policiais escutados mostram-se conscientes de que legitimam uma prática racista institucionalizada pelo Estado e questionam se algum dia isso vai mudar, por se tratar de uma "questão cultural". Mas, ao mesmo tempo que reconhecem esta "esquizofrenia" do Estado, tendem a culpabilizar os jovens por escolherem a criminalidade e novamente fazem uma diferenciação entre os jovens de Vilas do Atlântico e os de Itinga. Se os primeiros são vistos como aqueles que têm um futuro e fazem as escolhas certas, os outros são "sem rumo", "não tem mais jeito", "não querem nada".

> "Se eu estiver chegando no meu carro e ver um jovem desse com essas características [negro, com bermuda da Seaway e boné] já aponto logo a arma. Não tem conversa. Primeiro aponto a arma pra depois ver o que vai acontecer"

> "A maioria das ocorrências é de jovens, com 20 a 25 anos, negros, daí a gente meio que já se doutrina àquela característica física"

> "Tem um elemento racial como o nosso que é tão falho, ninguém se considera racista, a gente tem uma situação que, infelizmente, não é que a gente doutrina a mente, a gente aprende na escola a ser racista, aí você vai percebendo que naquele lugar que você está [a instituição Polícia Militar] você apreende mais negros do que brancos"

Ambos os grupos, no entanto, fizeram um exercício de tentar se colocar no lugar do outro. Jovens reforçaram que entendiam os riscos e medos pelo os quais os policiais passam diariamente; reconhecem que o tráfico de drogas é um realidade de Itinga e de que dele, eles também são vítimas, mas que nada pode justificar a atitude violenta como tratam os jovens, segundo eles, pelo simples fato de serem negros e pobres. Acreditam que se fossem vistos como cidadãos, seriam protegidos pela polícia e não ameaçados por ela.

Já os policiais, fizeram este exercício apenas na avaliação final da atividade, quando um dos soldados que atua como instrutor de teatro em uma escola de Itinga contou uma situação vivida com uma aluna que disse que os pais se mostraram surpresos quando viram ela no palco, pois não acreditavam que seria capaz. O policial jogou para o grupo uma provocação: *"se nem os pais acreditam nesses adolescentes, como é que eles vão acreditar neles mesmos, que podem ser alguém na vida?"*. Neste momento, pela primeira vez, eles reconheceram que também fazem, fizeram ou podem fazer parte da categoria "elemento" e que quando não estão de farda, não são tão diferentes daqueles que prendem cotidianamente nas operações. São,

como eles mesmo se auto-denominam, os SD - abreviatura de Soldado que levam nos seus uniformes antecedendo o 'nome de guerra', mas também de "Sem-Direitos", no jargão policial.

Considerações Finais

A estigmatização de jovens de comunidades periféricas pobres ao mesmo tempo que se apresenta como um fator de risco para o envolvimento de jovens com a criminalidade contribui para a legitimação do Estado de práticas violentas cometidas por parte dos operadores da segurança pública, principalmente dos policiais militares. Uma vez que as identidades sociais – ligadas à subjetividade – são construídas a partir das representações e das práticas culturais que permitem as apropriações e construções de sentido, o *habitus*, compreendido aqui como mecanismo mediador entre a subjetividade e os condicionamentos sociais externos (BOURDIEU, 1992).

É importante ressaltar que a representação social da violência é sustentada pela recorrente culpabilização da vítima e por um processo de estigmatização das classes urbanas pobres que acaba por justificar a violência contra setores vulneráveis. A criminalidade, no entanto, não é uma etiqueta social aplicada apenas por policiais, promotores, juízes criminais, isto é, pelas instâncias formais de controle social, apesar de a polícia ser um dos agentes mais visíveis no processo imediato de acusação dos por ela considerados criminosos. O etiquetamento social se dá de várias formas pela mídia, escola, família, igreja etc. Mas, os operadores da segurança pública – em sua maioria, de classes urbanas pobres – têm a função institucional fazer com que as leis – as mesmas que os excluem – sejam cumpridas.

> "[...] o policial de base é mantido em um estado de pobreza tal que em nenhum caso sua dignidade social pode derivar do seu *status* profissional. Se ela não vier do saque, virá inevitavelmente do abuso e da violência, únicas formas que lhes sobram para confirmar a seus própri-

> os olhos (e aos dos outros) que ele não é um excluído entre os excluídos e também para merecer o respeito que lhe é indispensável ao exercício de sua profissão" (CALLIGARIS, 1898, p. 66 – *apud CORDEIRO, 2012)*

Temos, portanto, uma força policial que "age dentro dos parâmetros híbridos e marcados por distinções que demonstram a incompletude no que se refere à democratização e, portanto, à conquista da cidadania" (CORDEIRO, 2012, p. 119). Neste contexto, é o medo (de morrer, de ser confundido, de errar o alvo) que aproxima os discursos de policiais e jovens. E neste ciclo espiralado de violências, concluo com uma pergunta, para a qual não tenho resposta: como romper com a desconcertante dúvida que já desponta na certidão de nascimento de grande parte meninos brasileiros: "eu, suspeito?".

Referências Bibliográficas:

ABRAMOVAY, M.; FEFFERMMAN, M. Se ficar o Bicho Come, Se Correr... Revista Sociologia Ciência&Vida – Especial – Ano 1 nº 02, Editora Escala. P, 46-55. 2007.

BOURDIEU, P. A dominação masculina; tradução Maria Helena Kuhner – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CORDEIRO, T.; TAPARELLI, G. Cuidado, atrás da porta tem gente! Reflexão sobre a morte violenta de jovens em Salvador. In: Violências Intencionais contra grupos vulneráveis – crianças, adolescentes, jovens e idosos. Ceci Vilar Noronha, Andija Oliveira Almeida (Org.). Salvador, Edufba. 2012.

GOFFMAN, E. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Trad. Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. Rio de Janeiro: LTC, 1975.

GURSKI, R.. Três ensaios sobre Juventude e Violência. Aos treze: uma crônica da adolescência contemporânea. Escuta/Clínica Maud Mannoni: São Paulo, 2012.

DAYRELL, J. O jovem como sujeito social. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação. No 24. Set /Out /Nov /Dez, 2003.

MARGULIS, Mario & URRESTI, Marcelo. “La juventud es más que una palabra”. In: Margulis, M. (org.). *La juventud es más que una palabra*. Buenos Aires: Biblos,1996.

MESQUITA NETO, Paulo de. Ensaios sobre Segurança Cidadã. São Paulo: Quartier Latin; Fapesp. São Paulo: 2011.

MISSE, Michel. Malandros, Marginais e Vagabundos & a acumulação social da violência no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1999.

NOVAES, R.. Juventude, juventudes. Jovens das “classes C, D e E” frente aos dilemas de sua geração. Subsídios para o Seminário Juventude e Teledramaturgia. Edital FICTV/MAIS CULTURA, 2008.

PELÚCIO, L. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós- colonialismos, feminismos e estudos queer. Contemporânea: Jul-Dez, 2012. , v.2, n. 2, p. 395-418.

PIMENTA, C.A; DA COSTA, M.R.. A violência: natural ou sociocultural? Coleção Questões Fundamentais do ser humano ; 5/ coordenação Maria Ângela Vilhena. São Paulo: Paulos, 2006.

PNUD – Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento. Diagnóstico Situacional e Participativo em Convivência e Segurança Cidadã. Lauro de Freitas, Bahia: 2012.

REIS, D. A Marca de Caim: As características que identificam o “suspeito”, segundo relatos de policiais militares. Caderno CRH, Salvador, n. 36, p. 181-196, jan./jun. 2002.

ROSA, P. Juventude criminalizada. Insular: Florianópolis, 2013.

SANTOS, M. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2000.

SOUZA, J.. A construção social da subcidadania – por uma Sociologia Política da Modernidade Periférica. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2003.

THIOLLENT, M. Metodologia da pesquisa-ação. São Paulo: Editora Cortez, 2005.

WAISELFISZ, J. J.. Mapa da Violência 2014: Homicídios e Juventude no Brasil. Rio de Janeiro, 2014.

WAISELFISZ, J. J.. Mapa da Violência 2014: adolescentes de 16 e 17 anos. Rio de Janeiro, 2015.

VELLOSO, S. C. S.. Autos de Resistência: algumas considerações sobre tráfico de drogas e letalidade policial nas favelas do Rio de Janeiro. Editora Multifoco. Rio de Janeiro, 2011.

ZALUAR, A. Integração perversa: pobreza e tráfico de drogas. Editora FGV. Rio de Janeiro, 2004.

MIGUEL REAL E O SEU RETRATO DE PORTUGAL: DE ONDE VIMOS, O QUE SOMOS E PARA ONDE VAMOS

Carla Sofia Gomes Xavier Luís
Universidade da Beira Interior

Resumo

Luís Martins, identidade civil do pseudónimo literário Miguel Real, nasceu em Lisboa, em 1953. O dealbar da sua atividade de ensaísta e de escritor que, de resto, espelha um profundo conhecimento e cruzamento da História, da Cultura, da Literatura, da Filosofia, da Política, das Mentalidades, emana, desde logo, do estudo apurado que realizava no âmbito do exercício da atividade de docente de Filosofia e de Psicologia que exerceu durante vários anos. Autor de uma admirável e largamente premiada obra espraiada pelo ensaio, ficção e drama, neste último caso em colaboração com Filomena de Oliveira, sem esquecermos a escrita de manuais escolares, a crítica literária e ainda as crónicas que publica regularmente, Miguel Real acredita que, no domínio da cultura (literatura, ciência, pintura, cinema, documentário, ilustração...) e no que concerne especificamente a uma nova geração "de elevadíssima qualidade", que apelida de "geração de ouro", "não nacionalista nem paroquial, que está a operar uma revolução radical na cultura portuguesa, integrando-a num mundo global", Portugal não está em crise. Já no que diz respeito ao Portugal debuxado à luz dos "quatro complexos culturais", o "viriatino", o "vieirinho", o "pombalino" e o "canibalista", por ele sugeridos concretamente em *A Morte de Portugal* (2007), espécie de pontos norteadores pelos quais este país se tem movido, o especialista em estudo entende que este, sim, está moribundo, pois abafado pelos costumes liberais europeus e americanos, totalmente descristianizados e desumanizados.

Ainda no âmbito do ensaio, são igualmente valiosíssimos os seus contributos para o conhecimento aprofundado de Portugal e dos modos de *estar* e de *ser* português, de onde salientamos, entre outros, *Eduardo Lourenço – Os Anos da Formação 1945-1958* (2003), *Introdução à Cultura Portuguesa: séculos XIII a XIX* (2011), *Pensamento Português Contemporâneo 1890-2010: o Labirinto da Razão e a Fome de Deus* (2011), *O Romance Português Contemporâneo 1950-2010* (2012) e ainda o seu mais recente ensaio intitulado *Portugal: um País Parado a Meio do Caminho 2000-2015* (2015). No domínio da ficção, desde o seu primeiro, e logo galardoado, livro, publicado em 1979, *O Outro e o Mesmo*, até ao seu mais recente romance, *O Último Europeu*, que deu à estampa em 2015, portanto em 36 anos de apurado labor literário, Miguel Real tem vindo a edificar uma vastíssima obra que, não deixando também de viajar por temáticas e palcos lusófonos, invariavelmente apresenta como pano de fundo os problemas que a sociedade e a cultura portuguesas têm sofrido desde os séculos XV e XVI até à atualidade. Apresentados, em traços muito sucintos, alguns aspetos relativos à vida e obra de Miguel Real, com a presente comunicação procuramos perceber, à luz deste escritor e tendo como ponto de partida as obras, ensaística, *A Morte de Portugal* e, ficcional, *O Último Europeu*, mas sem olvidarmos outros trabalhos do autor, entrevistas que concedeu, artigos de jornal, etc., quem somos, como é que através dos séculos, dos caminhos e descaminhos, chegámos aqui e ainda para onde estamos a rumar.

Palavras-Chave: Miguel Real, Cultura, Identidade, Portugal, Europa.

Luís Martins, identidade civil do pseudónimo literário Miguel Real, nasceu em Lisboa, em 1953, sendo sintrense por adoção. O dealbar da sua atividade de ensaísta e de escritor que, de resto, espelha um profundo conhecimento e cruzamento da História, da Cultura, da Literatura, da Filosofia, da Política, das Mentalidades, emana, desde logo, do estudo apurado que realizava no âmbito do exercício da atividade de docente de Filosofia e de Psicologia que exerceu, com gosto, durante vários anos (cf. Real in *Revista Progredir*, 2013: 27). Autor de uma admirável e largamente premiada[1] obra, espraiada pelo

1. *Prémio Revelação de Ficção da APE/IPLB em 1979 (O Outro e o Mesmo), Prémio Revelação de Ensaio, Literário da APE/IPLB em 1995 (Portugal – Ser e Representação), Prémio LER/Círculo de Leitores 2000 (A Visão de Túndalo por Eça de Queirós), Prémio Fernando Namora da Sociedade Estoril Sol em 2006 (A Voz da Terra)*. O seu ensaio *Eduardo Lourenço e a Cultura Portuguesa* (2008) mereceu o prestigiado *Prémio*

ensaio, ficção e drama, neste último caso em colaboração com Filomena de Oliveira, sem esquecermos a escrita de manuais escolares, a crítica literária e ainda as crónicas que publica regularmente, entrecruzando os contextos histórico, político, social e até relacional, Miguel Real tem vindo a contribuir para o conhecimento aprofundado de Portugal e dos modos de *estar* e de *ser* português, desde os séculos XV e XVI até atualidade. Mas convém, logo à partida, explicitar que o romance e o ensaio que, como já se percebeu, surgem ao mesmo tempo e se encontram focados no desiderato acima mencionado, constituem duas faces da mesma moeda; isto é, dois formatos diferentes, mas complementares, que se centram nos mesmos temas, daí que tenhamos estes dois modos de cotejamento da realidade em atenção ao longo do presente trabalho. Enfim, como o próprio escritor em análise nos explica:

> "O romance preenche-me a sensibilidade, o ensaio o entendimento; o romance o meu lado lúdico, irónico, de quem nada leva a sério na vida, o ensaio o lado rigoroso, disciplinado, investigativo. Sinto-me bem escrevendo os dois ao mesmo tempo, um dia um, outro dia outro" (Real in Castro, 2011).

No que diz respeito ao ensaio, focalizando a sua atenção nas ideias de certos políticos, escritores, ensaístas, intelectuais, como Marquês de Pombal, Eça de Queiroz, Agostinho da Silva, Eduardo Lourenço, mas também de determinados artistas como Olga Roriz e Sisa Vieira (nos campos da dança e da arquitetura, respetivamente), "cuja obra alterou radicalmente o horizonte da cultura portuguesa em certo período" (Real in Castro, 2011), Miguel Real tem vindo, ao longo dos seus trabalhos, a elencar certas singularidades do povo lusíada, alertando para a necessidade de se reavivar a memória cultural coletiva que se encontra um pouco subvalorizada. Como o próprio nos explica, e concretizando um pouco melhor, todos os seus ensaios prendem-se "com a cultura portuguesa no sentido de lhe demarcar as características cons-

da Associação Internacional de Críticos Literários e a peça *Uma Família Portuguesa* (2008), em co-autoria com Filomena Oliveira, foi agraciado com o *Grande Prémio de Teatro da Sociedade Portuguesa de Autores/Teatro Aberto*.

tantes que a individualizam face às restantes culturas europeias" (Real in Castro, 2011). Note-se, desde logo, que o ensaio *Portugal. Ser e Representação* (Lisboa, Difel S. A., 1998) corresponde à "descrição ensaística de uma tripla paisagem cultural portuguesa", a saber: a "Paisagem verde", que corresponde à fase forte da raiz cultural portuguesa; a "Paisagem estiolada", onde se perceciona a desconformidade da "imagem do nosso Ser cultural com a da restante Europa", e, finalmente, a "Paisagem cinzenta" que carateriza aquele determinado momento (1995 (Real, 1998: 9), data em que foi redigido este ensaio), assinalando o período de indefinição que medeia entre a imagem frágil que ainda temos de nós e a imagem supostamente forte "por que recortamos a Europa" (Real, 1998: 11).

Entre muitos outros, são sobejamente conhecidos e úteis os ensaios: *Eduardo Lourenço – Os Anos da Formação 1945-1958* (Lisboa, INCM, 2003), *A Morte de Portugal* (Porto, Campo das Letras, 2007), *Introdução à Cultura Portuguesa: séculos XIII a XIX* (Lisboa, Planeta, 2011) – que conta já com tradução para castelhano pela "editora Planeta e com o lançamento na Feira do Livro de Bogotá, a segunda mais importante da América Latina" (Real in André, 2014) –, *Pensamento Português Contemporâneo 1890-2010: o Labirinto da Razão e a Fome de Deus* (Lisboa, INCM, 2011), *O Romance Português Contemporâneo 1950-2010* (Alfragide, Caminho, 2012), *Portugal: um País Parado a Meio do Caminho 2000-2005* (Alfragide, Dom Quixote, 2015).

No domínio da ficção, desde o seu primeiro, e logo galardoado, livro, publicado em 1979[2], *O Outro e o Mesmo* (Martins, 1980: 186 pp.), até ao seu mais recente romance, *O Último Europeu* (Real, 2015: 277 pp.), que deu à estampa em 2015, portanto em 36 anos, até à data, de apurado labor literário, não deixando de viajar por temáticas e palcos lusófonos, umbilicalmente ligados a Portugal, Miguel Real tem vindo a edificar uma vastíssima obra que, como já mencionámos, apresenta, como pano de fundo, os problemas que a sociedade e a cultura portuguesas têm sofrido desde os séculos XV e XVI até à atualidade. Desde logo, no romance *O Outro e o Mesmo*, num estilo zigue-

2. Acabou de ser imprimido em abril de 1980.

zagueante e pela voz de um narrador omnisciente - variando entre o jovem universitário (Real, 1980: 57 e ss.) e o já professor de filosofia (Martins, 1980: 97-98) - que vai apreciando "os sintomas sociais e psicanalíticos de cada qual" (Martins, 1980: 94), posto que, como nos diz, "é no seio dos outros que me vejo melhor" (Martins, 1980: 94), somos colocados perante reflexões profundas sobre si mesmo, o mundo que o rodeia e os outros, isto porque:

> "[...] sem os outros eu não poderia existir. Eles são o espetáculo do meu viver e, no fim de contas, alimento do meu gozo. É pelas suas palavras, pelas suas acções que leio as ideologias que os demarcam. Mais que os livros, mais que qualquer meditação de montanha, é no seio dos outros que me vejo melhor. Vejo-me, vendo-os. Vendo-os, vejo o que fui, revivo o passado que vivi e já não vivo. Vendo-os, vejo o que não quero, não posso, não consigo ser" (Martins, 1980: 94).

Em suma, desde a sua primeira obra ficcional, onde se dedica a refletir sobre a diferença entre ele mesmo e os outros (Martins, 1980: 36), mas também sobre a política, a educação, a filosofia (Martins, 1980: 164-165), etc., revela, à partida, a preocupação em compreender melhor a sua própria identidade: procurando saber de onde veio, "Percorro hoje os lugares da minha memória" (Martins, 1980: 7), o que é, "existe uma profunda diferença entre mim e os outros: continuarei sempre conscientemente à margem, enquanto os outros tentarão integrar-me no sistema" (Martins, 1980: 36), e para onde vai, "Existe uma ruptura, um divórcio permanente entre o que fui e o que sou" (Martins, 1980: 85); "consciencializei a minha individualidade e, no fim, saí partidariamente derrotado, politicamente vencido, mas individualmente autêntico, consciente que a minha vida só seria minha se eu fosse dela rei" (Martins, 1980: 100).

Apresentados, em traços muito sucintos, alguns aspetos relativos à vida e obra de Miguel Real, com o presente artigo procuramos perceber, tendo como ponto de partida as obras, ensaística, *A Morte de Portugal* e, ficcional, *O Último Europeu*, mas sem deixarmos de lado outros trabalhos do autor,

entrevistas que concedeu, artigos de jornal, etc., quem somos, como é que através dos séculos, dos caminhos e descaminhos, chegámos aqui e ainda para onde estamos a rumar.

E damos início ao desiderato acima referido não sem antes retermos as certeiras palavras de João Seabra Botelho que na *Leonardo, Revista de Filosofia Portuguesa*, acerca d' *A Morte de Portugal*, refere o seguinte:

> "com a sua visão exterior e sintetizante, com a enorme densidade de autores que não só menciona, como diagnostica e situa no fluxo dos acontecimentos históricos, este livro poderá ser, para a futura população universitária estudiosa da Cultura Portuguesa o que a Estação do Entroncamento era para o caminho-de-ferro Português. Todos terão de passar por lá! E, naturalmente, quantos mais lá forem passando, mais passarão" (Botelho, 2008: 1).

De facto, o trabalho que agora analisamos constitui mais uma inolvidável peça da cultura portuguesa que aborda, de uma forma original, vários séculos de existência, de encontros e desencontros culturais e civilizacionais, diagnosticando e apresentando soluções para alguns problemas. Em diálogo com "Arte de Ser Português (1915), de Teixeira de Pascoais, Educação de Portugal (1970), de Agostinho da Silva, Labirinto da Saudade (1978), de Eduardo Lourenço, Repensar Portugal (1980), de padre Manuel Antunes, Pela Mão de Alice (1994), de Boaventura de Sousa Santos, Portugal Hoje. O Medo de Existir (2004), de José Gil, e Portugal. Identidade e Diferença (2007), de Guilherme d'Oliveira Martins" (Real, 2007: 11), *A Morte de Portugal* procura comprovar que "a constelação cultural e civilizacional por que emergiu a realidade histórica designada por «Portugal»" (Real, 2007: 11) assente naquilo que apelidou de quatro complexos culturais, o "viriatino", o "vieirinho", o "pombalino" e o "canibalista" (Real, 2007: 12-16), espécie de pontos norteadores pelos quais este país se tem movido, está "moribunda", pois abafada pelos "costumes liberais europeus e americanos, totalmente descristianizados e desumanizados" (Real, 2007:17). Note-se que para o especialista André Barata, "com *A Morte de Portugal*, Miguel Real desespera

da liberalidade descristianizada da Europa. A portugalidade que se apresenta para tantos, e discutivelmente, como causa do atraso do país, torna-se, pois, para Miguel Real o que há a resgatar" (Barata, 2011: 99).

Mas ainda antes de percebermos em que consistem os quatro "complexos culturais" acima enunciados, importa explicar que, apesar do impacto inicial causado pela semântica do vocábulo "morte", que consta do título, não estamos perante a evocação da ideia do desaparecimento de Portugal. Corroborando uma caraterística já identificada por Eça de Queirós aquando da crise do *Ultimatum*, Miguel Real explica que a durabilidade é "a sua grande virtude, "não dar facilidade ao seu povo, mas durar, sobreviver, existir por existir, criando contínuas mitologias que justifiquem a sua existência" (Real, 2007: 25), como é o caso, por exemplo, do "sebastianismo": "Mais do que cristãos, somos todos sebastianistas por cultura"[3] (Real in Acrítico, 2014). Com efeito, o que morreu é o "Portugal que as gerações nascidas até à década de 1960 conheceram, animado por aqueles quatro complexos" (Real, 2007: 25). É este o Portugal que se encontra

> "em vias de desaparecimento, transfigurado em mais uma das regiões da Europa, governado por técnicos medíocres que, lentamente, em nome da segurança internacional, da carência de recursos naturais, ou outra justificação, preparam uma futura ditadura tecnocrática" (Real, 2007: 25-26).

Feito este esclarecimento prévio, vejamos então o que o ensaísta em estudo entende por cada uma destas quatro molduras culturais. No que diz respeito ao ***complexo viriatino***, emergente na segunda metade do século XVI, que apelida de "A ORIGEM EXEMPLAR", este remonta, como o próprio nome indica, ao espelho de Viriato, "herói impoluto, puro, virtuoso, soldado modelo, chefe guerreiro íntegro, homem simples, pastor humilde que se revolta contra a prepotência do ocupante estrangeiro, conduzindo os lusitanos a vitórias

3. "De todas as versões prefiro a de Pessoa, para quem o sebastianismo *constitui-se como uma verdadeira religião nacional, substituta do cristianismo como religião importada de Roma e D. Sebastião assume-se como o verdadeiro «Cristo de Portugal», cuja imagética, simbolizada n'O Encoberto, se revelará um dia, operando o advento do Quinto Império*" (Real in *Acrítico*, 2014).

sucessivas" (Real, 2007: 12), sendo somente derrotado à traição. No fundo, pobres, mas puros e virtuosos. O ***complexo vieirinho***, designado de "NAÇÃO SUPERIOR", surge com Padre António Vieira que, resgatando o providencialismo do Milagre de Ourique e o Milenarismo judaico de Bandarra (e após D. João III, o fracasso de Alcácer Quibir e a decadência do Império), vem profetizar o Quinto Império. Augurando-se um futuro risonho, "com o regresso anunciado às glórias do passado, agora sob o divino nome de Quinto Império" (Real, 2007: 13), estamos determinados "a desejarmos mais do que nos pedem as forças e nos exigem as circunstâncias, pulsão social que orientou as caravelas portuguesas" (Real, 2007: 14). Enfim, somos, desta feita, uma nação superior e com um destino grandioso no Orbe. O ***complexo pombalino***, que intitulou de "NAÇÃO INFERIOR", emerge do ímpeto de Marquês de Pombal, segundo o qual somos uma nação inferior no contexto europeu por culpa da Igreja Católica, do nosso crónico atraso das mentalidades, da incultura generalizada e sedentos das luzes europeias,

> "hoje acefalamente política dominante do Estado português, que, como "bom aluno", se põe na fila das estatísticas, subordinando a sua imensa valia cultural à mera e exclusiva valia dos indicadores económicos, gerando um notório sentimento de mal-estar e de inferioridade entre as actuais elites portuguesas" (Real, 2007: 14).

Finalmente, o ***complexo canibalista***, também designado de "CANIBALISMO CULTURAL", remete-nos para o "tempo da culturofagia", na medida em que cada nova doutrina que surge aniquila impiedosamente as anteriores (Real, 2007: 17), aspirando à hegemonia e não tolerando a coexistência (Real, in Moura, 2014).

Ora, o escritor em análise refere que cada português percorre na sua vida estes quatro ciclos da história e cultura pátrias, entendendo que ou se sentem diminuídos

> "face à riqueza económica, ao grau cultural, ao nível científico e ao patamar dos povos europeus do Norte, mas logo transforma a fraqueza em força e se afirma viriatinamente como eivado de uma pureza e

> humildade vitoriosas relativamente ao luxo decadentista europeu e americanos e como penhor de valores tradicionais humanistas e íntegros que os países mais avançados, existencialmente desorientados, já perderam" (Real, 2014: 16-17).

Seja como for, estejamos numa fase mais ou menos otimista deste percurso, segundo Miguel Real, não há volta a dar: as caraterísticas acima referidas estão mesmo em vias de extinção, pois

> "esmagadas por uma apressada e selvagem integração pombalina na Europa, não precavendo e filtrando desta o que gradualmente se vai aclimatando ao nosso ser, mas, intempestivamente, comandada por uma nova geração de engenheiros e de economistas totalmente desprovida de espírito histórico, fazendo desabar sobre a cabeça de cada português uma catadupa de costumes exóticos descristianizados e desumanizados, revolucionando o papel do Estado no interior da sociedade" (Real, 2007: 27).

E explica que a elevada queda demográfica prevista para meados deste século é a prova viva da fundíssima descristianização que Portugal enfrenta e que terá "efeitos absolutamente imprevisíveis na criação de uma sociedade futura desprovida de éticas espirituais assentes em valores humanistas, porventura obediente a um totalitarismo tecnocrático e informático" (Real, 2007: 18) que os políticos, de resto, como menciona, têm vindo a promover. No ensaio *Portugal: um País parado no meio do Caminho 2000-2015* refere, a dada altura, que as autoridades políticas deveriam tomar medidas mais efetivas em prol da dinamização da cultura, propondo inclusive que "contra o sonambulismo, deveria fazer parte da política patrimonial do Estado português (Ministério da Cultura e Ministério da Educação) um plano nacional, dirigido por historiadores, de Comemorações da História de Portugal que ritualizasse colectivamente a memória histórica do século XX, lutando contra o Grande Esquecimento da nova classe política" (Real, 2015 b: 23). De resto, a crítica à propagação deste fenómeno de desmemorização, de desinteresse generalizado, encontra também voz na ficção, designadamente na obra

o Último Europeu, sendo ironicamente combatido pela figura do erudito Reitor que, com o seu saber, é o único com o poder de salvar a memória dos neo-europeus. Por outras palavras, a Cultura é desvalorizada, em detrimento de outros aspetos da sociedade, porém, em momentos de crise, quem tem o poder de salvaguardar a identidade de um povo é nada mais nada menos do que um erudito, um homem da cultura. No entanto, note-se bem que o reconhecimento da sua façanha teria apenas lugar após a sua morte, como, de resto, é hábito, senão vejamos: "Quando o fim derradeiro fosse anunciado, regressariam em força novas homenagens, a minha figura seria transmitida a todos como modelo de um grande homem antigo da Nova Europa, cujo exemplo seria hoje impossível de replicar" (Real, 2015 a: 254).

Por tudo quanto foi dito, facilmente se compreende que, para Miguel Real, o novo Portugal que está a nascer não tem "sublimidade", "espiritualidade", nem "projecto superior às suas forças e à sua dimensão", impondo-se como o "Portugal dos burocratas, dos técnicos, o Portugal dos engenheiros e dos economistas, o Portugal dos pequeninos, fundado no racionalismo tecnocrático, assente na omnipotência do mercado e do dinheiro, ativando ideias exclusivamente utilitárias" e assente em propostas demasiado individualistas (Real, 2007: 21). Assim, não é despiciendo afirmar que o seu prognóstico para os tempos vindouros, no que diz respeito à relevância conferida em Portugal pelas autoridades à Cultura, à História, à Identidade, não raramente mais vocacionadas para os números e para as burocracias, aponte para um cenário algo nublado. Ouçamos então as suas palavras a este propósito:

> "No futuro, porventura no virar deste para o próximo século, Portugal transformar-se-á em mais uma das inúmeras regiões singulares da Europa, culturalmente tão importante e exótico como a Alsácia ou a Andaluzia, guardando dentro de si, nos seus museus regionais ou nacionais, o retrato de uma velha cultura de 800 anos morta às mãos de um grupo de engenheiros e economistas sem espírito histórico, de uma tecnocracia sem rosto nem alma, para quem conta só, primeiro, a contabilidade das estatísticas, e segundo, o sentido europeu das estatísticas. A História, a Cultura, a Identidade, o Espírito, o sentido individual e co-

> letivo da Transcendência, a educação para a partilha e a espiritualidade, são encarados, por esta mentalidade técnica, como meras cócegas da alma [...]" (Real, 2007: 26).

E a Europa não contará com um destino muito dissemelhante, posto que, como menciona:

> "A Europa, o continente da liberdade, da democracia, da riqueza e do humanismo, como fora idealizada pelos grandes mestres pensadores a partir do Renascimento, chega igualmente ao seu fim enquanto território poderoso, transfigurando-se, face aos ingentes problemas ambientais do futuro, [...] à acelerada diminuição demográfica [...] num continente periférico dominado por uma tecnocracia política, mais interessada em garantir o acesso à água potável e à rede mundial de distribuição de energia do que em votos cívicos a favor do clássico humanismo europeu" (Real, 2007: 24-25).

Ora, esta chamada de atenção para uma certa cegueira coletiva em marcha, registada não só em Portugal como também na Europa, que teima em fazer tábua rasa de certos valores outrora relevantes, das especificidades do património cultural de cada povo, etc., em detrimento de outros interesses, está bem patente na grande alegoria criada n' *O Último Europeu*, obra que analisamos em seguida.

Homenageando Thomas More, nada mais, nada menos do que um dos melhores representantes das ideologias humanistas que surgiram no século XVI, e em franco diálogo com a inolvidável obra da cultura universal *Utopia* (publicada em 1516), Miguel Real oferece-nos em *O Último Europeu* uma descrição imaginativa, simbólica, altamente irónica, critica, diríamos até mesmo provocativa, de uma sociedade ideal, onde também todos vivem em harmonia e trabalham em prol do bem comum. Esta sociedade alegadamente avançada, mobilizando-se "para a realização dos desejos de cada cidadão, mesmo que virtualmente, possibilitando-lhe assim o usufruto de uma vida feliz" (Real, 2015 a: 213), está voltada para o mero "prazer lúdico" (Real, 2015 a: 33), para as realizações coletivas, combatendo, por conse-

guinte, o individualismo (Real, 2015 a: 41 e 195). Os "Neo-Europeus", esta nova raça superior, ironicamente designada de "HOMO HUMANUS" (Real, 2015 a: 53), pois "verdadeiramente" humana, (Real, 2015 a: 53), é sujeita a uma uniformização sonambulística, posto que comandada pelo *Grande Cérebro Eletrónico*, espécie de *Matrix* (critica à classe política e à sociedade tecnológica e tecnocrata), que alegadamente liberta o povo das dificuldades do dia a dia, particularmente da necessidade dolorosa de raciocinar, de tomar decisões, ficando assim à mercê da inteligência artificial. Com efeito, encontram-se, a fazer lembrar a alegoria da caverna de Platão, agrilhoados às sombras do mundo sensível que assumem como verdadeira realidade.

No que diz respeito ao contexto mundial em que se inserem, importa mencionar que estamos, efetivamente, perante um mundo dividido em três impérios, a saber: o Asiático, "o antigo império Chinês, hoje verdadeiro senhor da totalidade da Ásia e da África, designado pomposamente por Grande Ásia" (Real, 2015 a: 21), atingira "o volumoso montante de 20 biliões de habitantes" (Real, 2015 a: 35), sendo considerado a fonte dos grandes males da Nova Europa; o Americano, com 1000 milhões de habitantes, incorporando, de forma pacífica, o México e o Canadá (Real, 2015 a: 212), largando o papel de "polícia democrática do mundo" (Real, 2015 a: 212), criou "um novo regime político que designou, paradoxalmente, por «Tecnocracia Democrática»" (Real, 2015 a: 213) e o Russo, que é o menos importante, cientificamente o menos avançado e onde se regista o irracionalismo religioso (cf. Real, 2015 a: 199). É neste cenário que encontramos os tal neo-europeus e a tal Nova Europa, inicialmente composta por cerca de "100 milhões de habitantes" (Real, 2015 a: 40), mais tarde, refugiada no "Conglomerado da ilha" do Pico, Açores, e agora com o apelido de "Novíssima Europa" (Real, 2015 a: 196), já reduzida a cerca de "500 neo-europeus" (Real, 2015 a: 196), vai agonizando lentamente à mercê de vários perigos, de entre os quais salientamos o pior de todos: o "Absolutismo Oriental" (Real, 2015 a: 172). De facto, a bulímica pretensão de território do maléfico império asiático que, perante uma demografia excessiva, invade, sem dó nem piedade, a nova Europa, "parasitando as descobertas e invenções" (Real, 2015 a: 171) e negociando a poupança de

vidas em troca dos "valiosos conhecimentos científicos" (Real, 2015 a: 170) dos Sincretistas, constitui, nesta obra, um dos grandes perigos do futuro, senão vejamos: "em dez anos a Grande Ásia descarregou, não os previsíveis 500 milhões de chineses na totalidade da Europa, mas 100 milhões, sobrelotando cada centímetro quadrado do continente" (Real, 2015 a: 198). Ironicamente, ou não, e como já atrás referimos, quando tudo está prestes a desmoronar, é um erudito, um antigo professor (Real, 2015 a: 204), com conhecimentos especiais sobre o passado, aqui apelidado de Reitor, que é chamado a salvar a situação, redigindo, à mão, por questões de secretismo, mas também porque "ninguém sabe hoje escrever segundo este antigo modo senão os hermeneutas museológicos" como ele (Real, 2015 a: 17), a "Crónica da Criação e Extinção da Nova Europa", responsável pelo registo da memória da sociedade, indispensável ao renascimento, no futuro, da ideologia anterior à derrota infligida pelos ambiciosos e calculistas Mandarins (Real, 2015 a: 92):

> "o Conselho dos Pantocratas, atormentado pela possibilidade de extinção da Nova Europa, crente de que a Grande Ásia inspeccionaria a documentação eletrónica, revolvendo-a e esmiuçando-a, incumbiu-me de escrever um livro, artesanalmente, ao modo como estes eram escritos até ao século XXI – *Crónica da Criação e Extinção da Nova Europa*. Tenho ajeitado a mão à caneta e a ponta desta ao papel, um papel grosso conservado nos arquivos do Museu, designado por almaço" (Real, 2015 a: 37).

Com a evolução da história e desagrilhoado ou desconetado agora do grande cérebro eletrónico, o Reitor, símbolo da esperança, começa a pensar pela sua cabeça, "refleti" (Real, 2015 a: 140), acabando por reformular o título inicialmente projetado para este livro de cerca de "500 páginas soltas de papel almaço" (Real, 2015 a: 199) que passa a apelidar de "*Crónica da Nova Europa*" (Real, 2015 a: 196), recusando "que sejam passadas para o computador e impressas" (Real, 2015 a: 199) e dedicando-se a aperfeiçoar o estilo e a passar a limpo (Real, 2015 a: 196).

Em suma, tendo em conta o rumo em marcha, Miguel Real alerta para o que poderá ser o mundo em 2284, traçando um retrato nada animador sobre o futuro, as opções, os conflitos, as tentações, que as sociedades ditas modernas, em especial a Europa, enfrentarão. Deste modo, alerta para o facto de nos estarmos a tornar numa civilização sem formação humanista, onde assistimos à fragmentação familiar (Real, 2015 a: 61), à educação deficitária (Real, 2015 a: 69), desprovida da tão desejável formação humanista e mais vocacionada para as tecnologias (Real, 2015 a: 15, 77), tecnocrata, sem valores (Real, 2015 a: 45), amnésica (Real, 2015 a: 16), violenta (Real, 2015 a: 90), ditatorial (Real, 2015 a: 16, 17), nutrindo o desprezo pelo individual (Real, 2015 a: 19, 41, 195), onde o cidadão comum não tem voz, posto que é sempre uma pequena elite a decidir por todos, elite essa que copia servilmente os modelos estrangeiros, correndo-se, desde modo, o risco de descaraterização, principalmente se não se preservar a memória dos "nossos arquivos centrais, os nossos museus e os conteúdos históricos e culturais" (Real, 2015 a: 53) que, de resto, neste romance, são "transmitidos e registados nas nossas redes neuronais" (Real, 2015 a: 53) e, ironicamente, mas também com alguma mágoa, designados de "PRÉ-HISTÓRIA" (Real, 2015 a: 53). Note-se que até a língua portuguesa é inclusive substituída pela língua comum, apelidada de "*Universalis*" (Real, 2015 a: 15, 17, 51), "uma nova língua criada pelos cientistas adjuntos dos nossos Pais Fundadores, baseada nos estudos de Descartes, Pascal, Newton e Leibniz sobre a «Mathesis Universalis» (Real, 2015 a: 50). Além disso, o livro, o papel, "as canetas de tinta sintética" e as bibliotecas são obsoletos neste mundo (Real, 2015 a: 15, 16, 18), sublinhando, uma vez mais, a falta de interesse da tutela para com a cultura, a tradição. Naturalmente, o estilo adotado neste romance, auxiliador da criação de uma ambiência propícia, condiz com este retrato que o escritor em apreço nos pretende dar. Salientamos, muito brevemente, do ponto de vista estilístico, os seguintes aspetos:

1. Uso de uma estrutura conscientemente fragmentária, visível quer pela mancha gráfica de todo o texto que acusa o uso de frases e de parágrafos curtíssimos, reproduzindo assim a frieza da máquina/computador. Ex.: "Vingou a escrita mental." (Real, 2015 a: 16). "Toda a nossa escrita é mental." (Real, 2015 a: 17).
2. O recurso à figura de estilo ironia. Destacamos, por exemplo, a utilização de uma linguagem propositadamente paradoxal e irónica, intensificando a ideia de cegueira coletiva que impera ao longo de toda a obra. Ex.: "a **inesgotável** fonte de energia geotérmica que alimentava a nossa civilização foi **cortada**" (Real, 2015 a: 19, sublinhado nosso); Cegos pelo seu orgulho, consideram-se os verdadeiros humanistas. Ex.: "a atual filosofia da Europa é profundamente humanista. **Somos livres** de pensar, de propor, de criar alternativas de vida, de querer e desejar, **mas devemos atender aos conselhos lúcidos** do Grande Cérebro Eletrónico, que reúne a experiência de cerca de 150 anos de sabedoria social, **não permitindo** [....]" (Real, 2015 a: 17, sublinhado nosso).
3. O vocabulário usado é original, igualmente irónico, conferindo expressividade e vivacidade a determinados contextos. Vejamos apenas alguns exemplos.

a. Adjetivos e advérbios expressivos: **adjetivo**, "chefes façanhudos" (Real, 2015 a: 45), animosos" (Real, 2015 a: 135), "proposta mandarínica." (Real, 2015 a: 170); **advérbio**, "titubeantemente" (Real, 2015 a: 18), "afanosamente" (Real, 2015 a: 45).
b. Emprego de vocábulos/expressões com uma óbvia conotação pejorativa, irónica, que dão conta da organização social e institucional em vigor: "Conselho de Pantocratas" (Real, 2015 a: 23), "Reitor-Penal" (Real, 2015 a: 91), "Criatórios" (Real, 2015 a: 54), "museu do Conglomerado" Real, 2015 a: 18), "Reitoria do Conglomerado Principal" (Real, 2015 a: 20), "A Grande Ordenação" (Real, 2015 a: 23, 40), "Bolha Hiperatómica da Proteção e Segurança" (Real, 2015 a: 21), "O Clube dos Sábios", (Real, 2015 a: 40).

c. Vocábulos que nos remetem para o mundo da tecnologia, "ecrã de comunicações" (Real, 2015 a: 59), "blocos fotónicos (Real, 2015 a: 59), "acumuladores" (Real, 2015 a: 59), "rede" (Real, 2015 a: 59), superiorizando-se aos utensílios tradicionais, como é o caso da "caneta museológica" (Real, 2015 a: 59) que é considerada obsoleta.

Enfim, está lançado o alerta em *O Último Europeu* acerca do futuro, daquilo em que, à mercê de uma classe política que privilegia a economia em detrimento da cultura, nos estamos a tornar, onde fica evidente a falta de interesse para com a nossa língua, a nossa memória coletiva, em última análise, a nossa identidade.

No seu mais recente ensaio intitulado *Portugal: um País Parado a Meio do Caminho 2000-2015*, aclarando, de antemão, que "não intenta ser político", mas que "acredita ter uma dimensão política", posto que aborda, de forma direta, a "questão do Poder, não do ponto de vista da política partidária, mas do ponto de vista dos valores sociais e da problemática ética" (Real, 2015 b: 20), Miguel Real explica abertamente que, "como povo, sabemos de onde vimos e temos consciência do que gostaríamos de ser, isto é, plenamente europeus, tão «normais» (estatisticamente falando) e realizados quanto os povos da Europa Central e do Norte, que culturalmente admiramos [...]. Porém, desconhecemos hoje para onde vamos e se, porventura, mercê da governação da actual elite político-financeira e tecnocrata, poderemos um dia retomar o «caminho» interrompido" (Real, 2015 b: 14). Como refere Rita Ribeiro, Miguel Real pertence ao grupo de intelectuais que tem revelado um "intenso sentido crítico e irónico sobre o país, sem que isso exclua um forte apego à pátria, traduzido numa desesperada vontade em contribuir para que retome o caminho do progresso" (Ribeiro, 2011: 96).

Demonstrando-se, por diversas vezes, como aliás já referimos, desiludido com a política e com os políticos, o especialista em estudo vai refletindo sobre a diferença entre o político, o intelectual e o cientista:

> "A política perdeu o fulgor de transformador do mundo, existe apenas como regedor da existência. A cultura e a ciência, diferentemente do passado, penetram hoje nos costumes da população, exprimindo os desejos de mudança e o horizonte da transformação social. O político rege, o intelectual, pela sua obra, anuncia o novo mundo. O político rege, o cientista transforma directamente o mundo, impondo novos objectos que modelam uma nova existência social, e o intelectual abre todos os dias novos horizontes ao pensamento" (Real in André, 2014).

Opinando que o aparelho do Estado tem privilegiado o setor específico da sociedade "Economia", "desprezando fundo os valores morais e espirituais próprios da cultura portuguesa" (Real, 2007: 18), tece duas críticas à classe política. Para Miguel Real não estamos verdadeiramente perante políticos, mas "robots substituíveis uns pelos outros, possuindo o mesmo vocabulário, aplicando invariavelmente o argumentário da eficiência de custos e proveitos, totalmente desacompanhados de uma dimensão cultural e espiritual para a sociedade" (Real, 2007: 19). Perante este cenário pouco animador e governantes pouco estimulantes, considera que "Bom governo seria hoje aquele que, por múltiplos meios, apostasse, em fazer de cada português, não um robot técnico de fato cinzento, camisa azul e gravata verde ou amarela (actual fato-macaco do cidadão técnico), que é sempre um cidadão inconscientemente instrumento de cruéis estruturas económicas, mas um homem culto, consciente do seu lugar na sociedade e na história" (Real, 2007: 19). E explica que o desprezo pelos valores morais e espirituais da cultura portuguesa "tem gerado na mente dos portugueses uma representação parcial de si próprios, que [...] se carateriza pela passividade cívica, compensada por uma hipervalorização do individualismo, assente na fórmula amoral do «salve-se quem puder»" (Real, 2007: 18), ideias, de resto, tão bem representadas em *O* Último Europeu. No fundo, Portugal necessita menos de um "choque tecnológico" e mais de um

> "choque cultural, elevando cada cidadão a um exigente patamar de conhecimento humanista e cívico que, por arrasto, geraria inevitavelmente o desejado choque tecnológico. Primeiro, a cultura, o espírito, o sentido de transcendência; depois, por inevitável arrasto de exigência cívica, o progresso tecnológico" (Real, 2007: 19-20).

E há, de facto, um longo trajeto a percorrer neste sentido que deveria começar logo nos bancos da escola, até porque, como nos explica numa outra ocasião, "a educação é o coração da cultura, a alma cívica" (Real, in entrevista blogspot, 2009), logo as autoridades deveriam repensar as políticas educativas e conferir-lhes prioridade máxima. Alertando para o facto de que "estamos perante uma educação sem valores, a trabalhar apenas para a tecnologia" (Real, in entrevista blogspot, 2009), é da opinião de que se deveria reforçar a "visão humanista e cultural" (Real, 2007: 20) da e na escola. Não é concebível que os alunos estejam a ser preparados tão-somente para executar "uma profissão" (Real, in entrevista blogspot, 2009).

Mas o desencantamento com a forma de fazer política, afetando, como vimos, os setores da cultura e da educação, alastra-se também ao plano social. Segundo Miguel Real, deparamo-nos com um "país profundamente desequilibrado, sem uma classe média duradoura" (Real, in Moura, 2014). Aliás, desde o século XVI, não é possível, para a maioria dos portugueses, fazer algo para mudar o seu destino. Por conseguinte, "não há mobilidade social [...]. É uma sociedade empedernida, injusta, claustrofóbica" (Real, in Moura, 2014), onde as elites "autoperpetuam-se nas suas posições de privilégio. E governam para si próprias" (Real, in Moura, 2014).Todavia, como nos explica, tal não se passa nos países europeus mais desenvolvidos e traz à colação os exemplos da Inglaterra, que apresenta mobilidade social desde o século XVIII, e da França, que tem mobilidade social desde sempre, ou pelo menos desde 1789 (cf. Real, in Moura, 2014).

Mais, segundo o especialista em análise, temos inclusive vindo a assistir à era do "canibalismo total", dado que "cada corrente política, ideológica ou cultural" somente fica

> "satisfeita com a destruição completa dos adversários. Cada um aspira à hegemonia, não tolera a coexistência. Isto verifica-se também ao nível individual com o clima de agressão e hostilidade a atingir os limites do insuportável, em épocas de maior desnorteio, como é a nossa" (Real, in Moura, 2014).

Perante o cenário debuxado, não admira que, para aos intelectuais portugueses, "o único grande acto emancipador possível tem sido a emigração [...]: os mais corajosos, os mais capazes, partem" (Real, in Moura, 2014). Aliás, "se alguma coisa caraterizou os grandes intelectuais portugueses ao longo da História foi o seu afastamento em relação ao poder. Emigraram, isolaram-se no campo, suicidaram-se" (Real, in Moura, 2014).

Enfim, como tivemos oportunidade de demonstrar ao longo do presente artigo, apesar de diagnosticar vários problemas que vão desde a forma de fazer política, mais voltada para o setor "Economia", menosprezando os valores morais e espirituais atinentes à Cultura portuguesa, à parca mobilidade social e ao país oscilante entre os quatro complexos culturais, onde floresce o "canibalismo total", passando pelo plano relacional, que regista a existência de um clima hostil, imperando o individualismo, e ainda pelo setor educação, demasiado focado na tecnologia e voltado apenas para o imediato, para o utilitário, desprovido, por conseguinte, de uma dimensão humanista, ainda assim, e como refere Rita Ribeiro, Miguel Real pertence ao grupo de pensadores que acredita "na mudança, na revolução, na capacidade de a nação portuguesa superar o seu atraso e imobilismo secular, abrindo o país à experiência dos países mais desenvolvidos" (Ribeiro, 2011: 96). E a chave desta esperança radica no próprio potencial do povo lusitano que identifica e na capacidade de se fazer ouvir. Com efeito, tal como explica novamente Rita Ribeiro, para especialistas como Miguel Real, "o desempenho do país dependeu e depende da vontade dos seus homens e da capacidade de gizar uma estratégia, mobilizar os concidadãos, combater os atavismos e valorizar os recursos" (Ribeiro, 2011: 96). Por conseguinte, terminamos este estudo precisamente de olhos postos nas apetências de uma nova "geração de ouro", "de elevadíssima qualidade" (Real in Revista *Progredir*, 2013), que

tem vindo a contribuir para colocar Portugal no mapa do Mundo. No que diz especificamente respeito à literatura contemporânea, o ensaísta em análise explica que:

> "Portugal passa hoje por um período de ouro no que se refere ao romance. Após a morte de Saramago e de Vergílio Ferreira, Agustina Bessa-Luís, António Lobo Antunes, Maria Velho da Costa, Lídia Jorge e Mário Cláudio, provindos das décadas de 70 e 80, mantêm a chama acesa. Simultaneamente nasceu uma nova geração de grande qualidade, da qual destacaria Gonçalo M. Tavares e José Luís Peixoto, mas também Patrícia Portela, João Tordo, David Machado, Joana Bértholo, Raquel Ochoa. Não existem hoje correntes definidas no romance português. Possui um estilo cosmopolita, universalista, o romancista português escreve hoje para um leitor universal" (Real in Castro, 2011).

Mas não é somente no âmbito da literatura que temos registado sinais de enorme vitalidade. Como refere ainda o mencionado especialista, também no domínio da ciência, da pintura, do cinema, do documentário, da ilustração, entre outros campos de desenvoltura, e graças à já mencionada "geração de ouro", "não nacionalista nem paroquial", estamos a assistir a uma verdadeira "revolução radical na cultura portuguesa" que se está a integrar "num mundo global" (Real in Revista *Progredir*, 2013, para as quatro citações). Assim, Miguel Real faz questão de salientar o que de bom temos e, embora não deixando de denunciar certos atavismos, precipícios, obstáculos, alguns dos quais bem difíceis de transpor, e de propor algumas estratégias de remediação, rumos a seguir, em jeito de impulso, de luta contra o esquecimento, faz questão de trazer à colação a inegável obra feita no âmbito do panorama cultural português, atestando, por esta via, que, "no campo da cultura, Portugal não está em crise" (Real in Revista *Progredir*, 2013).

Referências Bibliográficas

Acrítico (maio 7, 2014), "Nova Teoria do Sebastianismo, de Miguel Real", *Acrítico*, https://acriticoblog.wordpress.com/2014/05/07/nova-teoria-do-sebastianismo-de-miguel-real/ [consultada a 18-06-2015].

ANDRÉ, Daniel (2014), Entrevista a Miguel Real, *Alagamares* (Associação Cultural), http://www.alagamares.com/entrevista-com-miguel-real/ [consultada a 01-07-2015].

BARATA, André, "A Mobilização Reemergente do Complexo Identitário Português", in André Barata, António Santos Pereira e José Ricardo Carvalheiro (organizadores), *Representações da Portugalidade*, Alfragide, Caminho, 2011, pp. 93-114.

Blogspot (julho 11, 2009), Entrevista a Miguel Real, "No Coração da Escola", http://nocoraodaescola.blogspot.pt/2009/07/entrevista-miguel-real.html [consultada a 01-07-2015].

BOTELHO, João Seabra (2008), "*A Morte de Portugal*, de Miguel Real", *Leonardo, Revista de Filosofia Portuguesa*. 1-5 pp. http://www.ofilosofo.com/mortedeportugal-mreal.htm [consultada a 18-06-2015].

CASTRO, Isabel (abril 19, 2011), Entrevista a Miguel Real, "A lusofonia deveria ser levada mais a sério", *Ponto Final*, https://pontofinalmacau.wordpress.com/2011/04/19/%E2%80%9Ca-lusofonia-deveria-ser-levada-mais-a-serio%E2%80%9D/ [consultada a 01-07-2015].

CLÁUDIO, Mário (janeiro 7, 2006), *Público*, https://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=466 [consultada a 01-07-2015].

GANHÃO, António (maio 7, 2014), Entrevista a Miguel Real, "Nova Teoria do Sebastianismo, de Miguel Real", https://acriticoblog.wordpress.com/2014/05/07/nova-teoria-do-sebastianismo-de-miguel-real/#more-418 [consultada a 01-07-2015].

MARTINS, Luís (1980), *O Outro e o Mesmo*, Lisboa, Contexto Editora (Romance).

REAL, Miguel (1998), *Portugal: Ser e Representação*, Lisboa, Difel (Ensaio).

REAL, Miguel (2003), *Eduardo Lourenço – Os Anos da Formação 1945-1958*, Lisboa, INCM (Ensaio).

REAL, Miguel (2007), *A Morte de Portugal*, Coleção Campo da Atualidade, Porto, Campo das Letras – Editores S.A. (Ensaio).

REAL, Miguel (2011), *Pensamento Português Contemporâneo 1890-2010: o Labirinto da Razão e a Fome de Deus*, Lisboa, INCM (Ensaio).

REAL, Miguel (2011), *Introdução à Cultura Portuguesa (Séculos XIII a XIX)*, Lisboa, Planeta (Ensaio).

REAL, Miguel (2012), *O Romance Português Contemporâneo – 1950-2010*, 2.ª ed., Alfragide, Editorial Caminho (Ensaio).

REAL, Miguel (2015 a), *O Último Europeu*, Alfragide, D. Quixote (Romance).

REAL, Miguel (2015 b), *Portugal: um País Parado a Meio do Caminho 2000-2015*, Alfragide, Dom Quixote (Ensaio).

RIBEIRO, Rita (2011), "A Europa em Portugal: uma Cartografia das Distâncias", in Maria de Fátima Amante (coordenação), *Identidade Nacional: entre o Discurso e a Prática*, Porto, Fronteira do Caos, pp. 91-102.

MOURA, Paulo (maio 18, 2014), "Podemos agora ser um país normal?" (conversas com sete pensadores portugueses: José Manuel Sobral, José Adelino Maltez, Miguel Real, Guilherme d'Oliveira Martins, Paulo Borges, José Gil e Eduardo Lourenço), *Público*, http://www.publico.pt/portugal/noticia/podemos-agora-ser-um-pais-normal-1636200 [consultada a 01-07-2015].

Revista Progredir (agosto 2013), Entrevista a Miguel Real, n.º 19, pp. 26-32, http://www.revistaprogredir.com/uploads/4/4/1/1/4411736/revista_progredir_019.pdf [consultada a 01-07-2015].

CORPO, UM DISCURSO: ENSAIO SOBRE O CORPO NEGRO COMO PRODUTOR DE SENTIDO NO ESPAÇO

Franz Galvão Piragibe[1]
Universidade Federal de Minas Gerais

Introdução

O objetivo desse ensaio é levantar algumas reflexões sobre a relação corpo negro, discurso e contexto a partir de um episódio ocorrido em uma universidade pública do âmbito federal. Em março de 2015 o jornal diário Estado de Minas[2] publicou, em sua versão virtual, a seguinte manchete: "Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG vira boca de fumo". Na versão impressa da mesma notícia identificam a presença de traficantes, assim caracterizados: "jovens negros de bermuda e boné aba reta". Após os protestos que sinalizavam o racismo presente nessa categorização a caracterização foi alterada para "jovens de bermuda e boné aba reta". A revelação da existência de um tráfico de drogas na instituição de ensino superior repercutiu em medidas para "acabar com o tráfico", "preservando" a universidade de presenças indesejáveis. As reações ao caso, tanto no que se refere ao comércio ilícito de drogas na universidade – considerado um fenômeno inédito nesse espaço, ainda que se tenha observado o consumo de substâncias tóxicas –, quanto no que se refere à reedição de estereótipos

1. Graduando em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais. Integrante do Programa Ações Afirmativas na UFMG. Bolsista de iniciação científica no projeto de pesquisa Educação das Relações Étnico-Raciais: o estado da arte.
2. http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2015/03/27/interna_gerais,631781/trafico-ocupa-ufmg.shtml

racistas na atribuição da autoria, implicaram na tentativa de elucidar o fenômeno. Para tanto recorreram-se a dados disponíveis no Departamento de Segurança Universitária (DSU).

Contrariamente aos posicionamentos declarados por alguns núcleos de estudos, pela congregação da faculdade envolvida e pela mídia, que dizem do ineditismo do episódio pudemos encontrar no DSU índices que revelam a ocorrência de uso e venda de substâncias ilícitas dentro da universidade há muito tempo, com registros de casos de produção de substâncias entorpecentes dentro dos laboratórios da faculdade de biologia e de comércio ou uso na maioria dos outros campus. Outro dado revelador identificado junto ao DSU traz refere-se à variedade dessas substâncias ilícitas, algumas não nomeadas nas ocorrências que mencionam "manipulação e consumo de alucinógenos".

Sinais de que o fenômeno não era novidade no espaço acadêmico existiam, embora nem sempre fossem denunciados, registrado ou apurados. É de conhecimento da comunidade acadêmica, por exemplo, que na festa promovida pelo diretório acadêmico de um dos cursos havia venda de cigarros de maconha. Também não é novidade a violência no campus universitário, que segundo a DSU, teve seus maiores registrados nos anos 1990 com casos emblemáticos de estupros e achada 33 ossadas de corpo de mulher. Não asseveramos conivência dos órgãos de gestão com práticas ilícitas e violência no espaço acadêmico. Além dos registros encontramos a apuração e punição, tanto pelos órgãos universitários quanto pelo aparato policial instituído. Mas observamos que nenhum dos casos precedentes, registrado ou não, mobilizou tanto os professores e estudantes e nem tiveram a cobertura midiática que o episódio de 2015 alcançou. mesmo que em alguma medida menor, teve o relato na mídia.

Se a violência e o uso de substâncias ilícitas no espaço acadêmico não são incomuns, o que mobilizou o tratamento do episódio como algo inédito, vexamoso, surpreendente? O que surpreende? O que está de fato fora da ordem? Ao que parece, o ineditismo relaciona-se com o perfil do vendedor

"jovem negro de aba reta e bermuda", que perdeu o status de "usuário" e passou à qualificação de traficante. Dessa forma percebemos que a construção do perfil do criminoso sobressai ao crime. Ao que parece, há um corpo "de dentro", ou ideal para trafegar na universidade. E nesse caso, o crime não sobressai, não assume a mesma visibilidade. Quando a evidência torna-se incontornável, as fronteiras entre "os de fora" e "os de dentro" são acionadas como agravante do crime. Que dispositivos teóricos nos ajudam a entender a circulação desses discursos que incidem sobre os corpos? Que discursos fundamentam a tal barreira entre "os de dentro" e "os de fora"?

Algumas noções sobre o corpo como discurso

O silencio do corpo: o ditado das instituições

A teoria de Michel Foucault é fundamental para o entendimento da construção do corpo/discurso através dos mecanismos de poder, seja na reação às técnicas de controle ou na submissão às mesmas.

Foucault (2011) aponta na tática distribuição dos indivíduos no espaço o controle do corpo através da localização. Essa tática não é somente o território e nem exclusivamente o local, mas ambos e ainda a posição nesse espaço. Essas técnicas de disciplina influenciam na relação de sociabilidade que se tem, tanto quando se conformam as técnicas quanto quando se rebelam ou reagem ao poder doutrinário. Elenca o autor algumas formas, entre as quais se destacam o controle da atividade, organização em gêneses e a composição da força, compreendidos nas técnicas de *clausura*[3], *localizações funcionais*[4], *fila*[5], *elaboração temporal do ato*[6], *articulação corpo objeto*[7] e a *uti-*

3. Esse princípio segundo Foucault "não é constante, nem indispensável e nem suficiente" "Cada indivíduo em seu lugar, e em cada lugar um individuo" (Foucault 2011, p. 138) nos aparelhos disciplinares que dizem respeito a localização.
4. "lugares determinados se definem para satisfazer não só a necessidade de vigiar, de romper as comunicações perigosas mas também de criar um espaço útil". (Foucault, 2011, p 139).
5. A *fila* nas teorias de Foucault ocupa um espaço de importância ímpar nas formas de controle. Segundo o próprio "A base para uma microfísica de um poder que poderíamos chamar de 'celular'". "Ela permite ao mesmo tempo a caracterização do indivíduo, e a colocação em ordem de uma multiplicidade dada." (Foucault, 2011, p. 143).
6. "é definida a posição do corpo, dos membros, das articulações; para cada movimento é determinado uma direção, amplitude, uma duração; é prescrita sua ordem de sucessão" (Foucault, 2011, p.146)
7. "Consiste em uma decomposição do gesto global em duas séries paralelas: a dos elementos do corpo que serão posta em jogo (...) e elementos do objeto manipulado(....)"(Foucault, 2011, p. 148)

lização exaustiva[8]. A forma como a relação poder e saber interagem sobre o corpo é tratada na obra História da Sexualidade (Foucault, 2007, 2009, 2013). Entender a verdade como forma de dominação do corpo é uma das colaborações relevantes para desvendar essa construção. Sugere Foucault (2013, p. 67): "A confissão libera, o poder reduz o silêncio; a verdade não pertence à ordem do poder, mas tem um parentesco originário com a liberdade". A relação de saber e poder vem da ideia que o conhecimento é essencial para o exercício do poder sobre o corpo, ou seja, primeiro se extrai o saber através da confissão ou da observação e a partir da interpretação desse discurso se pode exercer o domínio.

Esse conjunto delineia o campo ideal para se entender a expressão da biopolitica de Foucault, segundo a qual as formas de poder e saber se exercem sobre o corpo, como uma superfície para incidência do discurso.

Ao considerarmos que essas relações de controle criaram, ao longo do tempo, uma espécie de corpo normal, no sentido de adequado à sociedade e considerarmos que em cima desse corpo incidiram uma serie de conceitos, não descuramos de que esse corpo é conjugado com o espaço e o contexto. Assim, nos aproximamos das teorizações de Le Breton (2007, p. 9), atinentes "à compreensão da corporeidade humana como fenômeno social e cultural, motivo simbólico, objeto de representações e imaginários", ou seja, o corpo como "vetor semântico pelo qual a evidencia com o mundo é construída". Nesse domínio percebemos o corpo construído.

Le Breton traz a reflexão de que o corpo não existe em um estado natural e sim compreendido em uma trama social na qual está imerso. É possível com Foucault imaginar esse lugar que o corpo está imerso, e seus diferentes contextos, mas dificilmente, seria possível compreender o diálogo que esse corpo estabelece com o mundo por si somente, independente do indivíduo que habita nesse corpo, mas em relação constante com o que é imposto. As reflexões sobre a aparência serão valiosas nas análises dos corpos apresentada por essa pesquisa. A primeira que Le Breton destaca é a aparência

8. o corpo submetido a repetição exaustiva, com intuito de se acostumar com uma ação

provisória, tratada pelas "as modalidades simbólicas de organização sob a égide do pertencimento social e cultural do ator" (Le Breton, 2007, p 177). Essa tem uma relação com a moda, o momento, penteados, roupas e objetos que mudam a perspectiva sobre o corpo. A segunda traria o aspecto físico, e essa diferente da primeira, seria mais fixa ao corpo. O corpo/referencia[9] constrói um padrão e logo, o contrário, o corpo/condenado e, quanto mais próximo o sujeito esteja do corpo/condenado, mais estará exposto as relações marginalizadas. Ou seja, "o corpo não é mais moldado pela história pessoal do ator numa dada sociedade, mas ao contrário, aos olhos do racista, são as condições de existência do homem que são os produtos inalteráveis de seu corpo" (Le Breton, 2007, p 177). Essas relações podem ser manifestas, por exemplo, quando uma pessoa é retirada de um contexto de miséria por ser branco como o caso emblemático do "mendigo mais bonito[10]", ou quando uma pessoa é impedida ou constrangida de trafegar em um espaço por motivos de segurança, sendo abordado, por exemplo, por ser negro, ou suspeito, por destoar em característica corpórea dos frequentadores daquele espaço. Assim, as instituições estão construindo um discurso e passando uma mensagem para o corpo, seja reforçando ou reelaborando, que diz respeito a quem pode ou quem não pode estar naquele lugar.

Com base nessa teorização podemos entender que embora seja possível que um corpo negro trafegue nessa universidade, a sensação de não estar adequado ao espaço será permanente. Da mesma forma, a sociedade quando redime pela beleza, como no caso citado do mendigo, em que há de se considerar a conjugação entre beleza e as características de ser branco, loiro, de olhos azuis. É como se o corpo fosse um discurso, ou um meio semân-

9. Corpo/referencia: é o corpo que será eleito como a "norma", o que a sociedade vai se amparar discursivamente para falar dos "outros". Se uma sociedade demanda direitos das mulheres, direitos dos negros, direito das trans é porque nenhum desses corpos são tidos como normais a necessidade da reivindicação do direito já seria um sintoma de que algum corpo acende mais direitos ou é mais humano. Embora esse corpo seja também construído, ele vai ter impresso em si a norma enquanto os demais corpos em volta desse serão em alguma medida menos humanos.
10. Mendigo considerado pela mídia brasileira como mendigo mais bonito do mundo. Conferir em http://rederecord.r7.com/video/conheca-a-historia-de-rafael-nunes-o-mendigo-bonito-de-curitiba- 508486546b717741cfbbddd8/.

tico como ressalta Le Breton. Pode-se pensar que nesses exemplos citados um corpo/ideal vai se encaixar a um contexto ideal que foi previamente determinado.

Entre as lógicas sociais e culturais pelas qual o corpo vai ser o meio de comunicação destacam-se as formas com que esse meio semântico vai estabelecer um discurso, dentro do que se pode ter domínio entre o que é construído, o indivíduo entra em contato com o mundo através de códigos que são decodificados de acordo a cultura na qual estão inseridas, articuladas nas técnicas do corpo, tais como, a gestualidade, a etiqueta corporal, a expressão dos sentimentos, as percepções sensoriais, as técnicas de tratamento, as inscrições corporais, a má conduta corporal.

A forma que esses corpos vão interagir ou reagir aos conceitos de verdade criada por determinada sociedade é o que vai definir se foram disciplinados ou reagem a essas dinâmicas impostas, na medida em que trafegam em espaços que não foram pensados para elas. A aceitação do contexto ideal determinado pela sociedade para o corpo, ou a contestação e insurgência ao que foi construído historicamente como contexto ideal desse corpo.

O corpo como discurso fora de lugar

O primeiro elemento que o episódio que deu origem a esse ensaio revela é a universidade como lugar de privilegio. É inegável a conjugação entre os "de fora" e o perfil de estudantes que passa a acessar o espaço acadêmico após a instauração das cotas nas instituições de ensino superior públicas federais[11]. Logo a sensação de perigo dobra, uma porque "os de fora" agora tem números de matrícula, e estão na sala de aula. Embora persistam ainda o discurso que tentam identificar a comunidade externa da comunidade interna de forma racializada. É evidente que os problemas da ordem penal não aumentaram com ampliação de acesso universitários, o que é notável nos índices de violências do sistema de dados da DSU. O que aumentou foi o

11. A Lei nº 12.711/2012, sancionada em agosto deste ano, garante a reserva de 50% das matrículas por curso e turno nas 59 universidades federais e 38 institutos federais de educação, ciência e tecnologia a alunos oriundos integralmente do ensino médio público, em cursos regulares ou da educação de jovens e adultos. Os demais 50% das vagas permanecem para ampla concorrência.

espanto pelos corpos que nelas trafegam, ou pelo fato de não estarem mais *enquadrilhados* nos espaços sócios discursivos fabricados para os corpos negros e para os corpos brancos. Se por um lado os corpos jovens e negros provocam terror, por outro, os corpos brancos se tornam imunes a julgamentos, pois o discurso da vigilância só recai em sobre dos estereótipos construídos. Como a própria lógica institucional vai apontar quando percebemos "o dossiê do genocídio da juventude negra" ou a "população carcerária brasileira", embora o crime não seja de acesso de um corpo ou de outro, apenas um corpo será punido, apenas um corpo será investigado. O estudante negro nessa universidade passa por avaliações cotidianas de sua estadia e trajetória, seja para trafegar no espaço e ter que provar que é estudante, seja até mesmo por ter que mostrar rendimentos semestrais gerais mais altos que o dos estudantes "comuns".

Os portadores de um corpo/ideal não precisam construir uma consciência, porque a consciência é a neutra, a "normal", logo um vínculo de identidade com o espaço é facilmente percebido. Na universidade o perfil dos estudantes historicamente são em maior número, brancos de classe média[12], reflexos que se nota em várias dimensões do Brasil, nesse conflito ainda se percebe o estranhamento de uma universidade que aprovou de forma tímida a política de cotas como recomendado pela resolução do Supremo Tribunal Federal.

Já o corpo/condenado tende a negação e a invisibilização de seus segmentos de origem. A todo momento o corpo dos estudantes negros é convocado a regular-se ao corpo/padrão, relegado ao silêncio, e ao apagamento de quaisquer coisas que os identifique com "os de fora". É importante pensar que o racismo no Brasil se revela das formas mais sorrateiras, dando sequência a tradição do racismo velado.

Gomes e Miranda (2014) colaboram para o entendimento da construção e efeitos dos esteriótipos:

12. Segundo dados do IBGE pesquisa divulgada em 2002.

> A tática da estereotipia produz, sistematicamente, um padrão fixo vinculado a um imaginário social acerca de pessoas e grupos aos quais se deseja classificar. As figuras da mãe-preta, do preto-velho serviçal, fiel e resignado, da mulata sedutora, do malandro e do bandido associam-se a um corpo. (...) nos casos em que a construção de personagens negros e negras foge a estereótipos – personagens de classe média – esses retomam o lugar da invisibilidade racial. É como se não se tratassem de negros e negras, já que estão na posição de pessoas brancas. (GOMES e MIRANDA 2014, p 98)

Na descrição da situação aqui relatada ocorre o anuncio do corpo ou da corporeidade como forma de reconhecimento de uma "situação de perigo". O clamor pela segurança recorre a estereótipos. O corpo se denuncia sob o olhar vigilante e é decodificado pelo receptor como "suspeito". As mensagens dos professores e dos estudantes vão falar pouco sobre o Corpo/ideal, porque esse é neutro, e também pouco do corpo/condenado porque no contexto em que o racismo é crime e o preconceito é malvisto, portanto velado. O discurso que se constrói é o corpo/marginal[13] e a equivalência seria um corpo/civil o que estará no seu devido lugar em próspera ordem. O discurso final da congregação na *carta a comunidade* acaba por repudiar o racismo citando como exemplo os tantos estudantes negros que são "exemplares", que obedecem a norma e não incomodam. Então o negro que segue a etiqueta corpo/civil se torna o "bom negro" e o negro/marginal, esse será o eterno "de fora" mesmo com número de matrícula. Porem, isso não seria mais uma forma de racismo?

13. Corpo/marginal: Para efeito dessa pesquisa o corpo marginal é o corpo que vive as margens do conceitos de civilidade, dada as vezes pela cor, gênero ou classe, pessoas que vivem a margem da sociedade . Vale ressaltar que Brito aponta que empe que os soldados falam de marginais não estão referindo a esse significado, longe disso, das vezes que os soldados referem a marginais a palavra pode ser substituída sem prejuízo semântico significativo por bandido, criminoso e afins, como se cometer delito fosse natural ao sujeito marginal, o corpo nesse sentido é o delito moral, mesmo quando equivocam se redimem pela questão da maioria.

Considerações Finais

Percebemos, com esse arranjo teórico, que é possível pensar o corpo como um discurso e registrar esse discurso através da recepção desse corpo. O contexto e espaço compõe o discurso do corpo de forma definitiva.

Não existe uma lei que decrete que negros devam pagar mais penas que brancos, tampouco que pobres não tem direito a defesa judicial, ainda menos que o fato de uma pessoa ter dinheiro ela seja imune de ser julgado ou suspeito de crimes. Essa dinâmica que faz ligação do corpo/marginal com crime e o corpo/civil fique inimputável à suspeita vai para além das condições de controle de um Estado. Trata-se de uma relação de poder construída antes da gêneses do indivíduo e emana involuntária a sua vontade.

Todavia, as politicas públicas, tais como cotas, diversificaram o perfil dos estudantes, logo, os "de fora" não são mais tão distinto "dos de dentro". Se o controle da fronteira estabelecida é conturbado, a restituição se faz pelo estereotipo, de tal modo que se seu perfil for de um estudante negro, jovem, que ocasionalmente usa bermuda e um boné aba reta será tratado como estranho àquele espaço. Não é o histórico individual do sujeito que pesa, mas sim, a aparência ou segmentos do seu corpo, tal como a cor da pele, o traço étnico ou o gênero. O corpo, passaria nesse sentido a emanar um discurso preciso e objetivo, para a instituição: perigo.

Referências Bibliográficas

BUTLER, Judith. Problemas de gênero; feminismo e subversão da identidade. Rio deJaneiro: Civilização Brasileira, 2003.

BRITO, Dyane R. A Marca de Caim. Salvador: CADERNO CRH, n. 36, p. 181-196, jan./jun. 2002.

FOUCAULT, M. Vigiar e punir. 35ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2011 – 288p.

_ . História da sexualidade: a vontade de saber. 20ª. ed. São Paulo: Edições Graal, 2013

_ . História da sexualidade: O uso dos prazeres. 13ª ed. São Paulo: Edições Graal, 2009

_ . História da sexualidade: O cuidado de si. 9ª ed. São Paulo: Edições Graal, 2007

_ . Microfísica do Poder. 11ª ed., Rio de Janeiro: Graal, 1997.

GOMES, Nilma L.; MIRANDA, Shirley. Poiésis, Tubarão. V.8, n.13, p. 81-103, Jan/Jun, 2014

LE BRETON, D. Adeus ao corpo: antropologia e sociedade. Campinas: Papirus, 2003.

_ .A sociologia do corpo. 3.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

MIRANDA, Shirley A. FICÇÕES DO CORPO NORMAL: GÊNERO E RAÇA NUMA ACADEMIA DE MODELOS. 2010. ANPED 33

A MITOLOGIA COMO SUBSTRATO CULTURAL

Idalina Maia Sidoncha
Universidade da Beira Interior

1. Apresentação

É nosso propósito neste ensaio mostrar como os mitos, entendidos como histórias, como narrativas de um passado que teima em fazer-se presente, são o substrato da nossa cultura. A mitologia em geral e um mito em particular: o mito de Tristão e Isolda.

Desta feita, o nosso primeiro objectivo será o de pôr em evidência a imensa complexidade que envolve o mito de Tristão e Isolda. As múltiplas formas que podem ser assumidas por este mito impedem, à partida, que se façam interpretações mais apressadas, que justamente evitam o carácter problemático desta narrativa.

Neste sentido algumas questões merecerão uma atenção especial ao longo da nossa apresentação: desde logo, o que é que liga o mito de Tristão e Isolda à cultura ocidental? Poderemos, no limite, considerar que a própria cultura ocidental se radica neste tipo de narrativas?

Mas, para concretizar este objectivo, quer dizer, para mostrar que existe efectivamente um forte vínculo entre a cultura ocidental europeia e este mito, é importante pôr primeiro em evidência a simbiose existente entre literatura e mito. Para a concretização deste objectivo, vamos ter como interlocutor privilegiado Northrop Frye.

1.1 A proposta de Northrop Frye para uma simbiose entre literatura e mito

Segundo este autor, existe efectivamente uma forte ligação entre literatura e mito. Na sua obra "Anatomia e Criticismo", Frye esforçou-se por mostrar que a literatura mais não é do que a mutação ou alteração do próprio mito. Essa evolução literária, segundo o autor, não passa de uma visão cíclica da história da literatura ocidental. Na distinção que faz entre os quatro tipos de linguagens, Frye identifica a linguagem poética como aquele tipo de linguagem cuja formação mais explícita está n mito, consumando desta feita a simbiose anteriormente referida entre literatura e mito. Com efeito, a forma mais consistente de entender o mito em Anatomia e Criticismo é vê-lo como um modelo no qual a própria literatura se revê. Os romances e toda a literatura são, como dissemos, variações do próprio mito. Nesse sentido, e à semelhança do que acontece nos mitos, a literatura pode ser vista como uma disposição de acontecimentos que necessariamente desembocam num êthos, cujo papel é decisivo para a compreensão da intriga e para a própria integridade da história, que justamente se quer afirmar como história.

Dissemos, na esteira de Frye, que toda a literatura mais não é do que a metamorfose do próprio mito. Neste sentido, importa saber como evoluíram essas formas, de modo a que possamos encontrar nos extremos dessa transformação o mito, por um lado, e a literatura, por outro.

Temos, numa primeira instância, o modelo do mito tradicional. Estas histórias são quase exclusivamente enredos de divindades, e não de seres humanos. O êthos deste tipo de enredos está, por isso mesmo, distante da realidade humana. Ora, porque assim é, não nos parece ser possível incluir nesta categoria o mito de Trsistão e Isolda. O facto de existir uma referência importante a um Deus, que a cada momento é assumido como protector de Tristão e Isolda, tal não nos permite inferir que se trata de uma história cujo enredo se edifica em torno de elementos sobrenaturais.

Mais próximo da lenda de Tristão e Isolda está um segundo modo de evolução literária, onde o maravilhoso ou o estatuto de maravilhoso é um dos traços mais marcantes. Este ambiente do maravilhoso que envolve o he-

rói da história está longe de ser inteiramente coincidente com a realidade humana, mas isso não significa que esse mesmo ambiente seja totalmente imperceptível ao homem. No mito de Tristão e Isolda podemos encontrar correspondência desse ambiente precisamente na capacidade evidenciada por Tristão em escutar os pássaros, ou nos momentos em que combate o dragão.

No limite dessa evolução literária (passando naturalmente pelo mimético elevado e baixo) encontramos a Ironia. De um enredo que se constrói em torno de divindades, ou de seres que evidenciam traços pouco comuns entre os homens, passamos para um plano em que o herói da história é o anti-herói, quer dizer, alguém cujas qualidades são inferiores às da própria realidade humana. Perde-se o thelos, i.é., aquilo que faz deste tipo de história uma narrativa avant la lettre. Ora, esta última etapa de evolução da literatura, típica do modernismo, que deveria ser a assunção da radical diferença que existe relativamente à primeira fase dessa evolução (i.é., relativamente aos mitos tradicionais), é no fundo o retomar das princiais directrizes da primeira fase. Assim, essa evolução, que deveria cifrar-se num envolvimento efectivo, mais não é do que um movimento regressivo, o que parece indiciar um carácter cíclico da literatura ocidental.

Em que registo é que podemos inscrever o mito de Tristão e Isolda? E, desde logo, o que nos autoriza a dizer, na esteira de Denis Rougemont, que se trata de um mito? O que entendemos por mito, e porque é que esse entendimento nos leva a concluir que a lenda em causa é um mito?

A melhor forma de abordar essa questão passa precisamente por fazer um levantamento daquilo que se entende por mito. Frye, na mesma obra, apesar de tomar o termo em diversas acepções, considera que o mito é uma forma literária que foi sofrendo algumas transformações, um processo que culmina naquilo que actualmente designamos por arte literária, que assim mais não é do que a metamorfose do próprio mito. Esta concepção enquadra-se perfeitamente nas teses estruturalistas em que o autor se revê.

Nota-se contudo que, em tese, não estamos a defender que literatura e mito sejam uma e mesma coisa. O que podemos afirmar é que a arte literária de que hoje se fala não pode e nem deve ser indiferente às suas raízes mitológicas. Ora, como se perfaz esta aproximação entre literatura e mito? Existem três possibilidades: a primeira passa por dizer que o processo de evolução literária no Ocidente – que tem como ponto de partida o mito tradicional – culmina na Ironia, o que na prática significa um retorno ao modelo inicial do mito tradicional; a segunda possibilidade, que no fundo se esgota na primeira, consiste em averiguar como é que a mitologia é – ou pode ser – recuperada na modernidade. Note-se que em qualquer uma das possibilidades em causa, o agenciamento de acontecimentos é o que confere o seu carácter à história (o que perfaz um inevitável recurso às categorias aristotélicas).

2. Os Mitos vistos como arquétipos que povoam o nosso imaginário colectivo; Tristão e Isolda e a categoria de amor-paixão como um desses arquétipos

Pelo que já dissemos, é fácil perceber que o mito como forma de expressão se tenha imposto no modernismo, o que desde logo indica a sua imensa vitalidade. O facto de muitos artistas se servirem de algumas dessas figuras mostra efectivamente a longevidade destes modelos arquétipos, que se conseguiram impor fora da área que inicialmente se previa ser a sua zona de influência. Estas imagens inconscientes e profundas, no dizer de Jung, transcendem a época em que se notabilizaram, para exercer, também na nossa própria época, uma profunda influência, embora nem sempre reconhecida. No entanto, mais do que ultrapassar com sucesso a barreira temporal, estes modelos arquétipos fizeram sentir a sua influência noutras formas de expressão humana, como a a música por exemplo.

Um dos testemunhos mais notáveis da longevidade dos arquétipos míticos encontramo-lo na obra de Wagner. Como teremos ocasião de ver, este exemplo permite reforçar a ideia de que o mito exerce uma profunda influência não apenas na literatura, mas em outras áreas igualmente relevantes. A obra musical de Wagner é um retrato fiel da presença daqueles modelos

fundamentais do nosso imaginário que encontramos desde a primeira hora nos mitos. Isto não significa obviamente que nas novas formas de expressão em que os mitos se fazem sentir a sua autoridade não exista inovação. Antes pelo contrário, na medida em que a capacidade de reutilizar modelos já adoptados implica um esforço de inovação ainda maior. Podemos considerar que se trata efectivamente de uma nova forma de expressão, hipostasiada numa base comum. Essa nova forma de expressão como lhe chamámos, faz com que, por exemplo, tenhamos ocasião de encontrar variações das narrativas míticas na música. É o que acontece nomeadamente com o mito de Tristão e Isolda na obra de Wagner. O enorme apreço que sempre evidenciou pelas categorias do sublime, da fusão ou do Eros mostram definitivamente que a música é, a par da literatura, um dos domínios em que se produz uma simbiose perfeita com os mitos. A capacidade de ressuscitar imagens do nosso imaginário colectivo, que se traduz num conjunto de emoções e sensações diversificadas, mostra claramente que há uma tendência intrinsecamente humana (que já Kant denunciara) de reiterar problemas para os quais não conseguimos encontrar resposta. Esta tendência é no entanto benéfica, na medida, em que temos ocasião de exprimir, na forma de diferentes estados emocionais, aqueles problemas que de facto sentimos, mas para os quais não temos efectivamente uma resposta cabal.

Esta será porventura a leitura mais correcta que pode ser feita da presença dos mitos na cultura ocidental europeia. D. Rougemont é precisamente desta opinião. Segundo o autor, uma dessas categorias arquétipas difundidas pelos mitos é um dos traços mais significativos da nossa cultura ocidental, a saber, a categoria da paixão. Ainda segundo este autor, esta dimensão passional que é tão importante para a compreensão da nossa própria cultura emerge precisamente de um mito muito peculiar, que é justamente o mito de Tristão e Isolda de que aqui nos ocupamos. Esta afirmação é relevante, pois mais do que sustentar, como já fizemos, que existe uma simbiose entre mito e literatura ou entre mito e outras formas de expressão igualmente relevantes, indiciando assim que existe alguma afinidade entre o mito e a nossa própria cultura, Rougemont diz agora que a cultura ocidental nasce desta

lenda. Como disse, esta tese não é inócua, já que produz o efeito de desmistificar um conjunto de dados que até então eram considerados inatacáveis. A presença quase exclusiva dos valores cristãos, vista como o manancial da nossa cultura é precisamente um desses dados. A lógica passional que caracteriza a nossa cultura terá pouco a ver com o amor tipicamente cristão, e muito a dever aos modelos arquétipos que imediatamente associamos aos mitos.

3. O Mito de Tristão e Isolda e a sua componente ética: a adequação desses valores à cultura ocidental

Este ponto revelar-se-á de grande utilidade, na medida em que nos permite discutir outro aspecto que justamente denuncia a complexidade que envolve os mitos. Falamos da sua componente ética. Quando se diz que existe algo mais do que uma simples afinidade entre mitos (nomeadamente o mito de Tristão e Isolda e a nossa própria cultura, queremos dizer que essa influência se faz sentir em domínios muito concretos, como no domínio da Ética. Como dissemos, Rougemont concluiu, depois de analisar diversos mitos, que a categoria do amor-paixão está na base da cultura ocidental.

Há três aspectos que, segundo o autor, importa distinguir a propósito desta categoria: em primeiro lugar, 1) a paixão caracteriza-se aparentemente por uma atitude de extremo altruísmo, mas 2) por detrás deste altruísmo esconde-se um egoísmo radical[1], e o confronto destes dois valores inconciliáveis 3) conduz necessariamente à morte.

Vamos procurar compreender um pouco melhor estes três aspectos que se colocam a propósito da categoria amor-paixão, que como fizemos notar está na génese da nossa cultura. Na atitude altruísta (1), o apaixonado tem como finalidade destituir-se da sua própria identidade, no sentido de atingir uma

1. O próprio Lipovetsky, outro autor extremamente interessante na abordagem deste fenómeno, deu-se conta de que por detrás do acto de amar está sempre uma referência ao eu. Isto significa que aquilo que o sujeito gosta é de gostar, o mesmo é dizer que por detrás de um aparente altruísmo está sempre uma referência ao próprio indivíduo. Esta é de resto uma das formas mais significativas de expressar o egoísmo que existe em cada indivíduo e em cada atitude aparentemente altruísta.
A título de curiosidade, convém dizer que a solução apresentada pelo autor em causa passa pelo regresso a uma ética racionalista, capaz de reconhecer os prejuízos de uma ética egoísta.

fusão plena com o outro. Assim, na raiz desse amor-paixão está um movimento que nos leva a sair fora de nós mesmos em direcção ao outro, com o qual nos identificamos plenamente. Ora, (2) a atitude inicial do sujeito apaixonado acaba por se cifrar numa atitude egoísta, e não num altruísmo como inicialmente se pensava. A questão que imediatamente se coloca é a de saber como ocorre essa transmutação destes valores. A ideia é a de que num processo de paixão se tende a idealizar (ou cristalizar, como diz Stendhal) o outro, e, ao fazê-lo, transfigura-o de um modo irreversível, transformando-o em algo muto semelhante à imagem que nós havíamos idealizado. É justamente este fenómeno da paixão como idealização (era pelo menos assim que Freud o concebia) que permite compreender que por detrás de um altruísmo aparente, em que o apaixonado se dá ao objecto da paixão, há um egoísmo residual que pretende reduzir o outro à imagem que eu próprio projectei ou idealizei. Mais do que uma dádiva ao outro, a paixão é essencialmente um modo de auto-conhecimento, o mesmo é dizer uma "instrumentalização do outro". Wagner terá visto, antes de Freud, que se ama o outro a partir de si próprio, e não do outro.

O mito de Tristão e Isolda é possível surpreender cada um destes tópicos, o que leva justamente Rougemont a concluir que é este mito em particular que está na origem da cultura ocidental. Com efeito, podemos encotrar aí a noção de que a paixão entre os dois foi provocada por um filtro do amor, que inopinadamente tomaram, e que sobre eles produz um efeito mágico. Este filtro simboliza precisamente a ideia de que não existem razões aparentes para a paixão, ou seja, a ideia de que há sempre a intervenção de algo estranho ou inexplicável que provoca a paixão. Outro aspecto aparentemente inexplicável é o facto de o amor ter sobrevivido ao desaparecimento do efeito desse filtro, passados três anos, o que reforça a ideia de que a paixão não é per se passível de ser objectivada. Outra faceta importante que podemos surpreender no mito de Tristão e Isolda é o facto de a idealização e projecção do outro ser potenciada quando estão longe, e de desaparecer quando estão perto. Isto significa que quando os apaixonados estão perto um do outro, e são confrontados com a realidade, deixam de poder sustentar a imagem que

haviam projectado ou idealizado. No mito, este aspecto aparece simbolizado no ponto em que Tristão e Isolda, depois de três anos refugiados na floresta, são surpreendidos pelo Rei Marcos a dormir com a espada de Tristão colocada entre os dois. Essa espada parece simbolizar uma cisão, isto é, a ideia de quando os amantes estão perto é quando estão mais separados. Um terceiro aspecto relevante que o mito nos oferece é a ideia de que o amor-paixão só tem um desenlace possível, que é a morte. Perante os enormes conflitos que em vida surgem por causa do envolvimento amoroso dos amantes, a morte aparece como a única via para ultrapassar esses conflitos. No entanto, a capacidade para resistir e não ultrapassar esses conflitos é o que faz de Tristão um herói[2].

Ora, como é que a partir disto enunciámos acima se caracteriza a própria cultura ocidental? Quer dizer, como é que se concretiza essa relação que dissemos existir entre mitos e a nossa cultura? O "amor do amor", ou melhor ainda, a complacência do próprio que se traduz no facto de reduzirmos a pessoa amada à nossa própria imagem, e que pudemos encontrar de uma forma bastante apreciável no mito de Tristão e Isolda, é uma categoria que perpassa toda a cultura ocidental na figura do amor pelo conhecimento, que em última instância se traduz no amor pelo auto-conhecimento.

Mas, como reconhece Rougemont, e como já tivemos oportunidade de referir, o desenlace de todo o amor-paixão é a morte. Vimo-lo a propósito de Tristão e Isolda, e podemos – mais do que isso, devemos – estabelecer um paralelo desse desfecho na nossa própria cultura. Por outras palavras, se o amor-paixão é uma noção que perpassa efectivamente toda a cultura ocidental, e essa categoria culmina inevitavelmente na morte, coloca-se a questão de saber quais os efeitos que essa categoria produz numa cultura como a nossa. A conclusão só pode ser uma: se na base da cultura está a noção ou a categoria da paixão, e se ela nos conduz irremediavelmente à

2. Se olharmos para o mito de Balder, temos ocasião de ver isso mesmo. Neste mito, o herói não é Loki mas Balder, pois só ele revela capacidade para resistir a pressões.

morte, a paixão pelo conhecimento (que é a figura que essa categoria da paixão assume no âmbito da nossa cultura) leva também a cultura ocidental à sua aniquilação, o que equivale a dizer, à sua morte.

Ora, a alternativa a este tipo de amor sofrido é justamente um tipo de amor que impeça que o homem seja governado ou dominado pela paixão. Assim, a opção deve passar pela substituição da categoria do amor-paixão (Eros) pela do amor-cristão, que, como vimos anteriormente, havia sido relegada para segundo plano, uma vez provada a influência dos mitos, e muito em particular do mito de Tristão e Isolda, na génese da cultura ocidental.

Curiosamente, em Os Mitos do Amor, D. Rougemont considera que vivemos imersos numa cultura que se diz pautar pelo amor tipicamente cristão. No entanto, apenas o cristianismo mostra uma certa aversão, no quadro das relações humanas, às manifestações do amor humano. Na Carta aos Coríntios 13, São Paulo considerava que existia um privilégio da agaphê como paradigma de qualquer relação. Ora, segundo Rougemont, esta concepção coloca-nos perante um dilema entre nós e no próprio relacionamento com os outros.

Há no entanto na história da cultura ocidental modelos alternativos, que apontam para outra categoria que não aquela que acabámos de mencionar. Trata-se do Eros, o desejo que encontramos de uma forma tão expressiva no Banquete e no Fedro de Platão. Note-se pois como a concepção platónica do amor concorre com a concepção cristã: a primeira procura a elevação superior da própria alma, enquanto que a segunda estabelece um dualismo radical entre uma concepção de bem, por um lado, e uma concepção do mal, por outro. O amor Agaphê estabelece efectivamente uma separação entre corpo e espírito, criando a necessidade de um elemento de mediação. O Romance será precisamente esse elemento conciliador entre Agaphê e Eros.

Luc Ferry[3] é menos alarmista, mas vê precisamente no agaphê, no amor-cristão, o fundamento para uma moral comunitária, que permita justamente perspectivar um desenlace menos assustador para a nossa cultura. Para isso, o amor cristão dos evangelhos assume uma importância que até agora não lhe havia sido reconhecida.

Mas quais os argumentos que legitimam essa substituição? Desde logo o facto de não se tratarem de amores humanos, mas de um amor divino pelo homem, o que de alguma forma permite ressarcir os danos provocados pela busca incessante que é protagonizada pelo homem dominado pelo Eros, ou pelo amor-paixão. Para que tal aconteça, Luc Ferry entende que é necessária uma aliança entre amor-sentimento e o dever moral. Se essa aliança se concretizar, a minha acção deixa de ser o produto da preponderância do destino sobre pessoa livre e responsável (como acontece com o Eros, ou com a categoria do amor-paixão) para passar a ser o resultado de um impulso que se alia à noção de dever. Ajo como se amasse de facto.

Note-se contudo como o Eros não desaparece segundo Ferry, ele é necessário justamente como impulso.

4. O Romance de Pedro e Inês de Castro

A influência do mito de Tristão e Isolda estende-se muito além da sua participação na génese da cultura ocidental. A semelhança entre este mito e outras histórias, cuja origem ultrapassa as fronteiras do Ocidente, mostra que os mitos em geral, e o mito de Tristão e Isolda em particular, têm uma importância que poucos estariam inicialmente dispostos a conceder-lhe.

Como não poderia deixar de ser, essa influência pode e deve ser reconhecida de uma forma mais rigorosa e cuidada ao nível da nossa própria cultura. E que melhor forma de demonstrar o impacto do mito de Tristão e Isolda no nosso país, do que compará-lo com uma das histórias portuguesas mais

3. Ferry, Luc, *O homem-Deus ou sentido da vida*, trad. De Maria do Rosário Mendes, Lisboa, Ed. Asa, 1997.

conhecidas além fronteiras. Falamos da lendária história de Pedro e Inês de Castro. Trata-se de uma história trágica de amor que muitos não hesitam em considerar "o Tristão e Isolda da paixão nacional".

As semelhanças entre as duas "tragédias" ficarão bem perceptíveis se for feita uma aproximação mais cuidada entre elas. É o pretendemos fazer de seguida. Mas, para que isso seja possível, é necessário trazer à presença os principais traços desta história trágica.

A história desenrola-se no reinado de Afonso IV. Dom Pedro, ou melhor o infante D. Pedro, é seu filho e um dos grandes protagonistas da história que se segue. Por questões de conveniência política, às quais Afonso IV sempre deu uma especial atenção, é prometida ao infante Dona Constança Manuel, prima do rei de Castela, com a qual acabará por casar. Com Dona Constança viria para Portugal uma donzela loira, de uma beleza e graça tal que D. Pedro logo se apaixonou por ela. No entanto, e até à morte de Constança, Pedro e Inês resolveram fazer com que seu amor passasse despercebido, mas co a sua morte tudo se haveria de alterar. Vivendo e Coimbra, onde temeroso se resolve refugiar com a sua amada, Pedro teima em não se separar de Inês e dos seus três filhos que entretanto haviam nascido, fruto dessa relação. Este episódio ocorre precisamente numa altura em que se discutia a possibilidade de um novo casamento para o infante, e novamente por questões de conveniência política. Isto permite-nos afirmar que o tema do adultério, que adiante retomaremos, não pode ser visto avant la lettre.

Quis o destino que esta combinação dos acontecimentos ditasse a separação dos dois amados, uma separação que, dada a força misteriosa do amor que os envolvia, só a morte é capaz de operar. Os conselheiros do rei fizeram-lhe então uma exposição minuciosa dos perigos que essa relação representava para a segurança do reino, principalmente no que diz respeito às relações nem sempre fáceis com a vizinha Castela. Dessa reunião sai a decisão de que Inês deverá morrer, o que de facto acontece no dia sete de Janeiro de 1355, no mosteiro de Santa Clara em Coimbra.

4.1. A abordagem dos autores portugueses à história de amor de Pedro e Inês de Castro; suas variações

Muitos foram os autores que, em Portugal e no estrangeiro, se ocuparam da tragédia de Pedro e Inês de Castro. Garcia de Resende, Fernão Lopes, António Ferreira, o próprio Camões, ou mais recentemente, António Patrício ou Agustina Bessa Luís são alguns dos nomes mais sonantes do conjunto desses autores nacionais. Comecemos pelo primeiro.

Segundo a abordagem de Resende, em Trovas à Morte de D. Inês de Castro, Inês é uma moça menina magoada com a maldade dos homens, que nos conta "d´além-túmulo" a sua história trágica. É no quadro dessa descrição que então nos faz que surge, por vez primeira, um dos quadros trágicos mais comoventes de toda a história, em que Inês, rodeada dos seus três filhos, implora a misericórdia do rei Afonso IV. Nos belíssimos versos de Resende, Inês aparece firme na sua defesa ante o rei e seus conselheiros. A sua serenidade resulta não só do facto de estar consciente da sua inocência, mas também da confiança que deposita na justiça. Este é um dos traços mais fortes que nos autorizam a pensar que esta história é de alguma forma subsidiária do mito de Tristão e Isolda: com efeito, também aí se assiste à grande confiança depositada por Isolda na justiça que numa autêntica prova de fogo diante do rei Marcos, acredita firmemente na sua inocência.

Mas veja-se a forma sumptuosa com que Resende trata este trágico episódio:

> "Mas eu nunca errei
> E sempre mereci mais
> Deveis, poderoso rei,
> Não quebrantar vossa lei
> Que, se moiro, quebrantais.
> Usai mais de piedade
> Que de rigor, nem vontade:
> Havei dó, senhor, de mim,
> não me deis tam triste fim
> pois que eu nunca fiz maldade"

Não podemos deixar de frisar a enorme proximidade que existe entre este relato e aquele que faz Isolda perante o eremita Ogrin, reclamando também ela a sua inocência:

> Senhor, por Deus omnipotente
> Ele não me ama, nem eu a ele
> Foi uma poção que eu tomei
> E ele tomou: esse o pecado

Comovido com a voz meiga de Inês, que cala fundo no seu coração de pai, Afonso IV parece disposto a mudar de opinião, mas foi demovido dessa intenção pelos conselheiros que o acompanhavam. Incapaz de ordenar a sua morte, mas convencido da validade dos argumentos dos conselheiros, Afonso IV resolve alhear-se dessa decisão, lavando as mãos como Pilatos. Ao fazê-lo, confia a responsabilidade dessa decisão àqueles que o acompanhavam.

António Ferreira é outro dos autores portugueses qe retomam o tema dos amores trágicos de Pedro e Inês de Castro. Humanista, Ferreira usa o verbo decassílabo para exprimir esta tragédia. A peça encontra-se dividida em cinco actos. As personagens que nela intervêm são a Castro e sua Ama, o Infante e o seu Secretário, o Rei e seus conselheiros e finalmente um mensageiro. Cumprindo com fidelidade as exigências do modelo clássico, Ferreira não se esquecerá do coro, o mesmo que enriquecia musicalmente as tragédias gregas (e que servia para representar o papel colectivo) e que nos dramas de Wagner foi magistralmente ampliado pela orquestra.

Os três figurantes principais revelam-se um a um, dialogando sucessivamente com os seus confidentes. Aqui temos mais um importante ponto de convergência com o mito de Tristão e Isolda. Como sabemos, um dos aspectos mais expressivos deste mito é o facto de existirem "sombras protectoras das figuras heróicas".

Segundo o modelo clássico que António Ferreira tanto preza, os confidentes servem para que as personagens principais manifestem os seus sentimentos e desígnios. Assim, no Acto I Inês de Castro dialoga com a sua Ama (que não

se cansa de lhe recomendar prudência), e D. Pedro com o seu fiel Secretário[4] (que o tenta, em sucesso, demover da sua paixão). No Acto II, Afonso IV discute com os seus três conselheiros, que o convencem a decidir-se pela execução de Inês, evocando como principais argumentos o bem comum, a segurança do reino e o bem do próprio Infante. O rei ainda hesita, sugerindo em alternativa que ela seja aprisionada num mosteiro, mas acaba por ceder diante da argumentação ardilosa dos seus conselheiros. No Acto III, o poeta procurou criar, desde o primeiro verso uma "atmosfera de presságio", outro dos aspectos mais significativos do mito de Tristão e Isolda. Aqui reencontramos Inês de Castro em diálogo com a Ama. Esta conta àquela um sonho cruel que terá tido, fazendo adivinhar o perigo eminente que pairava no ar (criando a tal atmosfera de presságio pretendida por Ferreira): o clímax precipita-se e o coro das Moças de Coimbra intervém na acção, anunciando a morte da protagonista. No Acto IV, o drama atinge o seu auge, quando Inês de Castro enfrenta Afonso IV e seus conselheiros, implorando (já com a participação do coro) a clemência do rei para si e para os seus filhos. O rei hesita, deixando aos que o acompanham a responsabilidade da decisão que ele é incapaz de tomar: a tragédia consuma-se. O V e último acto, já sem a participação do coro, não passa de um epílogo. Colhido de surpresa, D. Pedro sabe do sucedido através de um mensageiro, e promete vingança.

Depois de António Ferreira, é Camões quem se ocupa do tema. Nas suas belíssimas estrofes, Camões acrescentou um novo elemento que permite abarcar ainda melhor toda a dimensão da tragédia. Trata-se do sentimento de paisagem, em que são evocados os montes e as ervas dos campos saudosos para ficarem, juntamente com Inês, a chorar a sua mágoa. As filhas do Mondego, que "tanto tempo choraram a morte escura", puseram à fonte das suas lágrimas o nome que ainda se lhe reconhece: "a fonte das lágrimas", justamente. Julgo que é de toda a conveniência recordar a Última estrofe do canto III de Os Lusíadas de Luís de Camões (segundo a edição de 1572):

4. Curiosamente, *secretário* significa etimologicamente confidente de segredos.

As filhas do Mondego, a morte escura
Longo tempo chorando memoraram
E por memoria eterna em fonte pura
As lagrimas choradas transformaram;
O nome lhe poseram, que inda dura
Dos amores de Ines que ali passaram.
Vede que fresca fonte rega as flores,
Que lagrimas sam a agoa e o nome amores.

Uma abordagem mais recente deste tema pertence a António Patrício. Menos preocupado com a situação histórica, e obcecado com o tema da saudade, Patrício recriou um ambiente que reflectisse os sentimentos daquele a quem chamou O Rei-Saudade. Pedro o Crú parece ser de facto um texto muito bem conseguido, sobretudo a nível literário, embora quando se trata da sua encenação em palco a situação já não seja tão favorável. Só assim se explica aliás que a sua representação em palco tenha sido tão tardia.

No entanto, Patrício tem o mérito de criar novas cenas, que nos permitem ver a história de uma perspectiva algo diferente. Do conjunto de cenas, é possível destacar as conversas das freiras de Santa Clara, a do bobo Martim com o rei, ou ainda a dos frades de Alcobaça, em que um velho dá voz ao moralismo e ao preconceito, o que o levará a desprezar D. Pedro. Caberá ao abade do mosteiro tomar a atitude de defender o rei de um ataque tão atroz.

Quanto à célebre e emocionante entrevista de Inês de Castro com Afonso IV e seus conselheiros, um dos pontos mais sublimes de toda a história, patrício logrou tratar a cena de uma forma "menos exaltada", e porventura até mais humana. Patrício preferiu destacar a saudade e a loucura de D. Pedro que a ausência de Inês lhe causaram.

5. A estreita relação entre o mito de Tristão e Isolda com a história lendária de D. Pedro e Inês de Castro

O nosso objectivo é claro: pôr em evidência os pontos de intersecção entre o mito de Tristão e Isolda e a história de Pedro e Inês de Castro. Disse num dos capítulos precedentes que os mitos são em larga medida os principais responsáveis pelo número de arquétipos que povoam o nosso imaginário colectivo. Aplicando esta máxima ao caso concreto, podemos considerar que muitas das situações mais lendárias da história de Pedro e Inês de Castro são uma recriação[5] do mito de Tristão e Isolda. Isto prova efectivamente, se a nossa apreciação está correcta, que este mito é de facto parte do substrato da cultura ocidental em geral, e da nossa cultura em particular, como o demonstra a estreita proximidade que existe entre este mito com uma das histórias portuguesas mais consagradas, onde figuram muitos desses arquétipos que povoam o nosso imaginário.

Mas detenhamo-nos mais atentamente nessas semelhanças:

a. Dos autores que referimos, há um em particular que soube destacar, na história de Pedro e Inês de Castro, um dos traços mais significativos do mito de Tristão e Isolda. Trata-se de um aspecto que podemos subsumir na expressão "adultério inocente". Se no mito de Tristão e Isolda os protagonistas podem ser inocentados pelo facto de não terem sido eles a escolher aquele amor que os havia de dominar (como sabemos, ambos beberam o filtro do amor), na história de Pedro de Inês de Castro devemos fazer o mesmo raciocínio, quer dizer, devem ser igualmente absolvidos, não porque o casamento do Infante foi um contrato de conveniência política, mas fundamentalmente porque o amor entre os dois era tal que só poderia ter sido concebido em/por Deus.

5. Como já tínhamos feito notar, isto não significa naturalmente que se trata de uma mera repetição, e que não haja aí qualquer inovação. Muito pelo contrário, já que a capacidade de recriar implica um esforço ainda maior.

António Patrício soube explorar muito bem esta faceta da história, quando de um lado coloca um velho que dá voz ao moralismo e que por isso condena D. Pedro, e noutro o abade do Mosteiro que o defense. O confronto que então se trava é entre o moralismo e preconceito humanos, que não hesita em condenar o adultério de D. Pedro, e os que atribuem esse misterioso amor aos desígnios insondáveis de Deus, para quem, por essa ordem de razões, não houve adultério.

Outro factor que torna inoportuna a condenação dos amantes é a nobreza dos respectivos caracteres. Tristão tinha perante o rei Marcos a fidelidade de um cavaleiro, e o respeito de um filho perante o pai, enquanto que D. Pedro, apesar da sua rebeldia, era um bom filho e um bom vassalo do rei Afonso IV. Isto mostra que o amor-paixão vivido por ambas as personagens é algo que só pode ser exterior às suas vontades.

b. Um dos aspectos em que os autores são unânimes, e que constitui outro dos traços basilares do mito de Tristão e Isolda, é a relação permanente entre amor e morte, que configura o quadro de um destino trágico que é comum às duas histórias.

O amor-paixão que unia Inês e Pedro ditará a sua morte, momento que António Ferreira faz anunciar magistralmente pelo coro da Moças de Coimbra. No mito de Tristão, o destino dos amantes foi igualmente trágico: com a saúde debilitada por um ferimento, mas sobretudo pela ausência da mulher amada, Tristão morre ao pensar que a Isolda loira, a sua Isolda, não viria salvá-lo. Por seu turno, ela própria deixa de ver qualquer tipo de significado na vida: quando vê Tristão morto, morre com ele.

O imenso sofrimento provocado pela mulher amada, capaz de levar à loucura, é outro ponto de convergência entre as duas histórias. Enquanto Tristão vai enlouquecendo pela ausência da Isolda de cabelos loiros (curiosamente outro aspecto comum à lenda dos amores de Pedro e Inês de Castro, que também era loira), D. Pedro, na versão de A. Patrício, vive numa autêntica loucura de dor com a ausência forçada de Inês, provocada pela sua morte.

c. Outro aspecto significativo que serve os objectivos a que nos propusemos prende-se com o facto que se segue. Diz-se que no local onde jaziam mortos Tristão e Isolda nasceram uma roseira e uma videira entrelaçadas, sugerindo que o amor que tanto os tinha unido em vida haveria de continuar a uni-los depois da morte. Mutatis mutandis,o mesmo acontece na história de Pedro e Inês de Castro. Com efeito, antes da sua morte, D. Pedro ordenou que fossem colocados dois túmulos contíguos no Mosteiro de Alcobaça, um para si e outro para a sua amada. Ele próprio terá dirigido o trabalho dos escultores, fazendo inscrever nos túmulos a promessa de união final pela ressurreição dos corpos.

Esta comunhão depois da morte é um aspecto extremamente importante. O momento mais trágico que se abate sobre os amantes é simultaneamente o sonho de um mundo paradisíaco que está ao acesso dos mesmos, e onde existe a possibilidade da concretização desse amor, que tantos obstáculos enfrentou em vida. Sem apagar a dimensão do sofrimento, é nesse desenlace – sem dúvida triste e emocionante – que o encontro com essa outra dimensão transforma os sofredores em afortunados.

Este último aspecto, cuja raiz assenta na cultura Celta, mostra-nos como as situações trágicas podem apontar para ma outra dimensão; dito de outra forma, de um mundo de horror é possível vislumbrar mundos de sonho.

d. Outro facto digno de relevo, e que uma vez mais nos dá conta das fortes semelhanças entre as duas histórias, prende-se com as sombras protectoras das figuras heróicas. Se no mito de Tristão encontramos o seu Aio Kurwenal como protector de Tristão e a Ama Brangane como protectora de Isolda, na história de Pedro e Inês de Castro, segundo a versão de António Ferreira, D. Pedro é amparado pelo seu fiel Secretário enquanto que Inês é inúmeras veze alertada pela sua incansável Ama.

e. Um último aspecto que gostaríamos de salientar como prova da proximidade entre estas duas histórias é indiscutivelmente a importância granjeada pelos elementos naturais: enquanto que em Tristão e Isolda encontramos o mar como um dos principais enquadramentos da história, que não só

testemunha como permite reforçar o sofrimento dos protagonistas, na história de Pedro e Inês de Castro, e segundo leitura de Camões, a Fonte das Lágrimas é simultaneamente fruto e testemunho da imensa dor de Inês.

6. Conclusão

Uma vez concluída a tarefa que nos propusemos neste trabalho, ficam expostas algumas conclusões importantes que não podemos deixar de frisar nesta fase.

Em primeiro lugar, mostrámos que existe efectivamente uma forte ligação entre mito e literatura. Esta ligação cifra-se não num empobrecimento da literatura, mas antes no seu enriquecimento a todos os níveis, que não se esgota apenas no domínio do literário, mas também noutras formas igualmente relevantes de arte e cultura, como é o caso da Música ou da Pintura.

Esta afinidade permite evidenciar outra conclusão importante, a saber, a de que os mitos são um forte substrato da nossa cultura. Essa presença pode ser aferida através da presença de modelos arquétipos que povoam o nosso imaginário colectivo. Por sua vez, esses arquétipos permitem explicar, ao contrário do que pretendia Rougemont, que a categoria amor-paixão, tão característica no mito de Tristão e Isolda, não é exclusiva da cultura ocidental, o que significa que a podemos surpreender em outras culturas (os mitos Tammuz e Ishtar, Diarmuid e Grainne ou Deidre e Naoise são prova disso mesmo Para além disso, o próprio mito de Tristão e Isolda, que Rougemont considera ser a base da nossa cultura, tem ele próprio vestígis dessas outras culturas, como é o caso das culturas celta ou da cultura nórdica.

Isso mostra, por sua vez, que quem queira fazer uma abordagem "mais apressada" aos mitos está irremediavelmente condenado ao fracasso. Dada a sua imensa complexidade, os mitos são insusceptíveis de interpretações pobres. Gilbert Durand dá-nos conta disso mesmo, ao conceituar o imaginário como "a faculdade de simbolização de onde todos os medos, todas as esperanças e seus frutos culturais jorram continuamente desde os cerca de um milhão e meio de anos que o homo erectus ficou em pé na face

da Terra"[6]. Por outras palavras, os mitos são histórias, narrativas de um passado que teima em fazer-se presente, assumindo feições algo distintas mas cujo cerne remontam a um passado dito mitológico. A mitologia é um substrato cultural inúmeras vezes revisitado. É um movimento que se faz presente, é um exercício de contemporaneidade.

Como bem nos fala Claude Lévi-Strauss a respeito da mitificação de fatos históricos, "o carácter aberto da História está assegurado pelas inúmeras maneiras de compor e recompor as células mitológicas ou as células explicativas que eram originariamente mitológicas"[7]. Quando pensamos na cultura Ocidental, no romance de Pedro e Inês de Castro, percebemos que este corresponde, justamente à retomada das células mitológicas de que fala Lévi-Strauss. O amor-paixão, como categoria, patenteia toda a história, onde o sofrimento, ao jeito de Denis de Rougemont, é o fundamental. Não é a harmonia do par amoroso, o prazer dos sentidos, mas o amor ameaçado e condenado ao sofrimento, à dor[8]. A força simbólica do amor-paixão é de tal ordem, que corresponde a um dos mitos da cultura ocidental: o amor que resiste ao tempo e "ultrapassa" a morte.

A história é, portanto uma interpenetração de discursos, um revisitar no presente de discursos passados, com vista a um caminhar para um campo outro, que se faz simultaneamente igual e diferente. A mitologia, entendida como substrato cultural, corresponde a este passado que permanentemente é revisitado, permanentemente é chamado a estar e ser presente como "sistema de valores", como "uso social que se acrescenta à pura matéria"[9].

Para terminar, queremos apenas chamar à colação alguém que, desde cedo, compreendeu a relevância e complexidade da mitologia, cotejou o papel crucial que esta tem ao nível da cultura, e numa das suas obras mais em-

6. DURAND, Gilbert. *O Imaginário*. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004, p.117
7. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e Significado*. Lisboa: Edições 70, 1987, p.60.
8. ROUGEMONT, Denis de, *História do Amor no Ocidente*. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 2003, p. 24.
9. BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003, p.200-206.

blemáticas, a Mensagem, Fernando Pessoa, num simples verso, enunciou a riqueza, a sofisticação e a sua capacidade de estar e ser presente: "O mito é o nada que é tudo"[10] .

10. PESSOA, Fernando, *Mensagem*, Editorial Nova Ática. Colecção Poesia – Obras Completas de Fernando Pessoa, Lisboa, 2006: p.27.

À SOMBRA DE NIETZSCHE
Breve nota sobre «Culturas em Movimento»

José Rosa
Universidade da Beira Interior

Nótula

À primeira vista, parece difícil conjugar em simultâneo as noções de *Cultura* e de *Movimento*. Com efeito, o sentido clássico de *Cultura*, na demanda de um critério determinante daquilo *que merece e deve ser cultivado* (desde os *agri* da agricultura até às letras do espírito, passando por tudo o que, no entremeio, que implicava a *puer*icultura), acaba por introduzir um critério absoluto, não-cultural, seja ele natural seja divino (dimensões que amiúde se equivalem como no estoicismo) a fim de fundar o juízo de valor subjacente à definição de tudo o que se considera ser *Cultura*. À luz dessa instância ontológica e permanente, o movimento, a mudança (*metábole*) e o efémero expõem-se precisamente como o que não pode, não deve, *nem merece* ser cultivado.

Podemos dizer, de um modo bastante esquemático, que foi este o princípio de relação litigiosa ou mesmo exclusiva entre ambas as noções em muitos momentos do pensamento ocidental, pelo menos até às *Considerações Intempestivas* de Nietzsche (redigidas entre 1873 e 1876). Contudo, deve dizer-se que, ainda depois da crítica radical deste 'mestre da suspeita', o debate continuou metamorfoseado em muitas outras disjunções, tais como *alta cultura* e *baixa cultura*, *apocalípticos ou integrados*, *culturas ou Cultura*, *cultura e contra-culturas*, etc..

Seja como for, no meio de debates e de conflitos de interpretações que não é possível nem desejável dirimir, se queremos colocar hoje seriamente em relação *Culturas* e *Movimento* cremos que se impõe revistar os cumes de Sils Maria e acolher de novo por inteiro a pergunta radical de Nietzsche: a partir de onde é que se estabelece o *valor* e a *preciosidade* de qualquer coisa? A uma *Economia da Cultura* digna desse nome, que não quer escamotear a ambivalência que a funda, impõe-se a interrogação: Qual é o ponto de vista que instaura o valor do próprio valor? A genealogia da cultura operada por Nietzsche revela-nos que a tentativa de fuga ao movimento e ao tempo, i.e., ao tudo flui (*panta rei*) de Heraclito ou à ordem (*taxis*) de Anaximandro, onde cada coisa tem de pagar a *Kronos* a injustiça da sua existência, dependeu sempre de uma vontade doente, insegura e medrosa que sob diversos nomes instaurou o *nada* como princípio de valoração de *tudo*. A crer em Nietzsche, o *Nada* (sob o enganoso nome de *Ser*) petrificou a cultura no Ocidente. Voltar-se portante para trás é simplesmente morrer. A História mata. Tal a crítica de Nietzsche ao niilismo ocidental que não consentiu com o movimento, com o sagrado e dionisíaco jogo da Vida. No polo oposto, a sua fina inquirição denuncia tal vontade anémica, ressentida e inimiga da Vida e do seu frémito, e anuncia a transmutação de todos os valores mediante o retorno a uma *vontade-de-poder* que, como criança que brinca às pedrinhas, sem razão e sem porquê, consinta com esse eterno jogo da vida e simplesmente se deixe ir na corrente, na pura inocência do devir.

Nietzsche morreu há pouco mais de 100 anos. De si mesmo disse, e repetiu várias vezes, que alguns homens nascem só depois de morrer. Para uma reflexão sobre as *Culturas em Movimento*» talvez Nietzsche ainda não nos tenha nascido. Mas revisitarmos as suas *Considerações Intempestivas* talvez o force a vir à nossa luz.

1. Sobre as noções de «Cultura» e de «Movimento».

O fio condutor da breve reflexão que propomos é dado pelo título da comunicação: *À sombra de Nietzsche. Uma reflexão sobre as 'Culturas em Movimento'*. Com efeito, consideramos que é difícil falar hoje de *Cultura*,

ou de *Culturas* no plural (o que implica desde logo a noção de *movimento*), sem ter em conta aquele génio excessivo que F. Copleston, na esteira de Alois Riehl, apelidou de o Filósofo da Cultura por antonomásia: Friedrich Nietzsche[1]. No *Anticristo* e no *Ecce Homo* afirmava ele si mesmo que «há alguns homens que nascem póstumos; só o depois de amanha me pertence.»[2] Ou seja, apenas uns séculos depois da sua morte (ocorrida a 25 de Agosto de 1900) se poderia começar a compreender e a tirar consequências do tremor de terra com que ela abalara os fundamentos dessa 'seriíssima' actividade humana chamada Cultura. Acontecimentos *há*, como a morte das estrelas longínquas, diz no opúsculo *Verdade e Mentira em Sentido Extramoral*, cujos efeitos demoram muito tempo a chegar até nós e a fazerem-se sentir. A luz dessas estrelas continua durante séculos a chegar até nós, mesmo depois de mortas, fazendo-as parecer vivas e luminosas. Do mesmo modo, a genealogia crítica da cultura e da moral feita por Nietzsche demoraria muito tempo antes de ser reconhecida como tal, porque a notícia da *morte de Deus*, proclamada n'*A Gaia Ciência* e no *Assim Falava Zaratustra*, e sobretudo as suas consequências hão-de demorar muito tempo a penetrar nas consciências. Acrescente-se, além disso, que o autor de *A Genealogia da Moral não é apenas o* pensador que denunciou o niilismo radical de toda a cultura ocidental. A *psicologia das profundezas* que ele praticou foi muito mais longe, desvelando onde quer que seja as motivações ocultas, sorrateiras, o mecanismo escuso subjacente por detrás de todo o ato fundador daquilo que *vale*, que *tem de valer*, que *deve valer*. É, portanto, uma genealogia do *valor do valor* que ele realiza.

Debrucemo-nos assim sobre as noções de *cultura* e de *movimento*. O que nos aparece desde logo, como se disse, é que não dançam bem juntas. O sentido clássico da palavra latina *cultura* (particípio futuro ativo do verbo *colo, coluis, colere, colui, cultum*), identifica o conjunto daquelas coisas *que são dignas de culto*, que merecem ser cultivadas, remetendo assim para uma medida ou critério anterior, estável e permanente, que as mede e faz valer.

1. Frederick Copleston sj, *Nietzsche: Filósofo da Cultura*, Porto, Livraria Tavares e Martins, 1953.
2. Friedrich Nietzsche, *Anticristo* e *Ecce Homo*, In: *Obras Escolhidas de Nietzsch*e, (edição e tradução de António Marques), Vol. 7, Lisboa, Círculo de Leitores, 1997, pp. 7.160.

Esse, portanto, é a fonte última do juízo axiológico que instaura o valor das coisas que se consideram valiosas. Numa palavra, no fundo da noção de *cultura* jaz o desejo de um fundamento sólido, de um princípio firme ou de um 'chão' onde depois se pode cultivar, habitar, ou construir o *redil doméstico* para o mundo humano. É como se houvesse nessa vontade de que haja valor verdadeiro uma espécie de memória do *horror* arcaico que vem da noite dos tempos; um medo atávico do pântano, das areias movediças, do húmus, do barro ou do pó de onde pretensamente saímos e aonde um dia haveremos de voltar.

Com efeito, pelo menos desde a descoberta da agricultura — que remonta à passagem do regime transumante e recolector do Paleolítico para o regime sedentário e agrário do Neolítico, mais ou menos entre dez e oito mil anos atrás — até ao culto dos deuses (terrestres e celestes), trânsito que determina a *religio* como *cura deorum* (Cícero), passando ainda pelo *cultivo* do corpo, da alma e do espírito (no ciclo da *enkyklios paideia* greco-latina), o que encontramos no arco temporal desses estratos assim ditos culturais, é precisamente a ideia de cultura como conjunto de crenças, práticas e disciplinas que visam escapar ao movimento, ao aleatório, o exorcizar o caos e o pavor da noite, procurando a estabilidade diurna de um deus confiável (Aton, Adonai, Jaweh, Zeus, etc.), a unidade de um princípio natural escondido por detrás da mudança, ou ainda, enfim, uma identidade psíquica (*psykhê, anima*, alma, eu, ...), capaz de nos manter unos e identificáveis no ciclo das reencarnações, dando assim um *nome próprio* a esta miríade multiforme de sonhos, imagens, moções, movimentos, desejos que constituem a nossa vida interior e exterior.

Não erraremos, talvez, se alargamos ainda mais o nosso cenário e dissermos que o processo pelo qual, desde há centenas de milhares de anos, nos fomos lentamente *levantando* da animalidade para a humanidade passou pela invenção de 'cajados', *pontos fixos*, *centros do mundo* (*omphaloi tou kosmou*) e *eixos* (*axes mundi*) como primeiros organizadores primordiais do espaço e do tempo da nossa experiência. Não é apenas a morfologia dos santuários paleolíticos ou neolíticos que nos permitem chegar a tal conclu-

são com alguma razoabilidade. Mais recentemente, pelo menos de há cinco mil anos a esta parte, também os mais antigos mitos da humanidade que chegaram até nós nos narram o mesmo desejo de ordem e de domesticação da instabilidade do caos e do horror da morte.

Podemos ficcionar quiçá tal aventura deste modo: ao sair da selva para a savana, o *homo erectus* olha para os seus pés e encontra a segurança de um outro chão, de um fundamento mais firme onde já pode correr (solo que muito mais tarde, a filosofia irá chamará *arkhe, physis*, *natura, kosmos*, *mundus*, etc.); levanta lentamente os olhos para o horizonte e para os céus e encontra uma luz no firmamento, um Deus = Sol que todos os dias renasce e recria as coisas perdidas na noite; começará também paulatinamente a olhar para si, para os seus reflexos nas correntes das águas, para a sua sombra, para os sonhos nocturnos onde os mortos lhe parecem continuar vivos (v.g., na *Epopeia de Gilgamesh* ou na *Katábase de Isthar ao Inferno*) e procurará por todos os meios escapar a esse temor do fugidio, da morte e do nada que representa. E eis no final deste longo processo de criação do *habitat* humano, a estabilidade do Céu = Deus eterno (como telhado protector); a estabilidade do homem = alma imortal (lar, lareira, *ethos* do humano); e a estabilidade dos elementos abaixo de si = mundo ou natureza perene (as *fundações*) e resistente a todos os abanões. Não será assim a história da cultura apenas um terror domesticado?

Seguidamente, a ação e o falar humano procurarão consolidar esta construção: nas religiões, nas filosofias, nas pedagogias, na ontologia, no direito, na história, na política, na ciência, nas instituições (como a *universidade*), e mesmo nas artes, todos os saberes e práticas procurarão a seu modo confirmar e contribuir para a solidez da dita habitação humana. Eis aí os deuses, Deus, o Ser eterno, imutável, perfeito; *o ser enquanto ser*, o ser *unum*, *bonum*, *verum et pulchrum*, o «aquilo maior do que o qual nada pode ser pensado», o *ipsum esse subsistens*, o *cogito*, o espírito, o livre arbítrio, a identidade pessoal, o conceito, a lei, o número, o imperativo categórico, o dinheiro, etc., etc., todas estas configurações axiológicas 'conspiraram' em conjunto para confirmar a existência de uma 'medida' última de todas as coisas, um *pon-*

tum inconcussum, inabalável e verdadeiro que tudo move sem ele mesmo se mover. Do ponto de vista de uma história comparativa das ideias, um momento alto desta imensa fábula humana que é Cultura ter-se-ia dado com os gregos, quando Pitágoras ao tanger a corda de uma lira exorcizou o *kahos* (irracional) e concluiu a unidade profunda da *physis* e do *logos* na matemática, na música e na filosofia, elevando-se aí ao regime universal da *episteme*, da *theoria* qual expressão de uma verdade ontológica perene (basta meditar no *Poema* de Parménides e, depois, nos argumentos lógicos dos eleatas contra o movimento). E não retirarão Platão e Aristóteles a lição suprema, aquele nas *Leis*, ao afirmar que «o divino é a medida de todas as coisas», e este, na *Metafísica*, quando diz que deus é a «inteligência das inteligências», o «pensamento do pensamento»?

Vejamos, pois, o que Nietzsche nos diz sobre a *história da mais longa mentira* da humanidade, a *invenção do ideal* sobre a terra, já que os criadores de cultura quase sempre procuraram dissimular e esconder a verdadeira origem, interesseira, e o ponto de vista tartufo que instaurara o padrão pelo qual tudo deve valer como tal.

2. Considerações Intempestivas.

Apesar de termos delimitado o nosso intento ao juízo que Nietzsche expende sobre a Cultura e a História na *Segunda Consideração Intempestiva*[3] (1974) não resistimos a começar por citar um outro texto célebre, o pequeno opúsculo já referido *Acerca da Verdade e da Mentira no sentido Extramoral*, escrito no ano anterior (1873).

«Num certo canto remoto do universo cintilante vertido em incontáveis sistemas solares havia uma vez um astro onde animais inteligentes inventaram o conhecimento. Foi o minuto mais soberbo e hipócrita da "história mundial", mas foi apenas um minuto. Depois de a natureza ter respirado umas poucas vezes, o astro enregelou e os animais inteligentes tiveram de

3. Friedrich Nietzsche, *Considerações Intempestivas*, Editorial Presença / Livraria Martins Fontes, [Lisboa / São Paulo], imp. 1976 [Da Utilidade e dos Inconvenientes da História para a Vida, 1874 / Von Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, pp. 101-205].

morrer. Assim, alguém poderia inventar uma fábula como esta e, no entanto, não ficaria suficientemente esclarecido quão lastimável, quão obscuro e fugidio, quão desprovido de finalidade e arbitrário se apresenta o intelecto humano no interior da natureza.»[4]

Basta trocar neste excerto os termos «conhecimento» ou «intelecto» pelos seus mais requintados produtos, a dita cultura como *aquilo que deve ser cultivado*, para compreendermos quanto a sombra de Nietzsche, se bem o compreendemos, paira hoje sobre nós. É que por detrás de cada juízo de valor que proferirmos, diz Nietzsche, i.e., por detrás do que afirmamos como *Cultura*, não há afinal nenhum critério, não há *nada*: nem Deus, nem os deuses, nem o Ser eterno, imutável e perfeito, mas apenas movimento e o interesse de uma vontade-de-poder que se afirma nesse *ludus* criador. O *tu deves* não passa de um *eu quero* que se ataviou e disfarçou de mil razões.

Assim, é toda a cultura, e não apenas a ocidental, que é olhada como radicalmente niilista. E se, no fragmento 125 de *A Gaia Ciência*, muitos riem às gargalhadas perante o anúncio do louco da praça que lhes grita: «*Deus morreu!*» é porque são ignorantes, alarves ou ateus inconscientes: não compreendem sequer o horror do que é agora um mundo vazio, solitário, sem valor, sem sentido, perdido entre espaços infinitos, barco perdido sem norte nem sul, nem cais onde ancorar. A partir deste momento, não mais poderá haver *Cultura* no mesmo sentido que houve até aqui, mas apenas movimento eterno, embriaguez de Dioniso, dança do bailarino Zaratustra, tempo da criança que brinca[5]... Entrámos num novo período histórico, radicalmente pós-cultural.

Naturalmente, não é possível justificar aqui em detalhe tudo o que afirmamos. Mas leia-se Michel Foucault ou Stuart Hall e compreender-se-á melhor o alcance das suspeitas nietzscheanas. Fiquemos, pois, por algumas linhas. Se, como dissemos acima, o ato fundador da Cultura como tal assenta um juízo que afirmou que *algo merece ser apreciado e cultivado*, i.e., que instaura

4. Friedrich Nietzsche, *Acerca da Verdade e da Mentira no sentido Extramoral*, In: *Obras Escolhidas...*, Vol. I, 1996, p. 215.
5. Friedrich Nietzsche, *Considerações Intempestivas...*, p. 106.

afinal o valor dos valores, o que é que levou que tal *vontade de valor* se tivesse escondido imediatamente, se tivesse dissimulado, passando a atribuir a origem do valor, não a si mesma como sua fonte, mas a uma instância ontológica exterior: a Deus, à Natureza, ao Ser mesmo, ao Absoluto, ao Bem transcendente, as Ideias platónicas, as Verdades eternas, etc.? Qual o interesse oculto nesta deslocação?

É neste ponto que Nietzsche se vira para a História da mais antiga *mentira* da humanidade, escondida desde o princípio do mundo, precisamente para a denunciar verdadeira mentira. A tese principal da *Segunda Consideração Intempestiva. Sobre a utilidade e a desvantagem da História para a Vida* é a de que demasiada História mata; nos bastidores de todas as Ciências, mas especialmente no caso da (pretensa) 'ciência' histórica, que procura reconstituir a verdade acerca do passado, o que encontramos é uma vontade-de-poder que se travestiu de seriedade para melhor dominar e domesticar o rebanho humano. A História é o repositório dos empecilhos moralistas que procuram amarrar o ímpeto da vida. E Nietzsche ilustra o que diz fazendo a psicografia do povo alemão, o qual *sabe tudo* sobre a Cultura, mas não é culto. A cultura para o alemão não passa de uma «feira de aldeia»[6], cheia de velharias e formas exóticas para provocar a bisbilhotice de cordel. E esta espécie de bricabraque ou loja de curiosidades a cheirar a bafio que, para o alemão, constitui a cultura, arruinou a vida e as forças criativas da nação germana, acusa Nietzsche. «Quando o espírito de uma nação endurece a este ponto, quando a história se põe ao serviço da vida passada a ponto de minar o que pretende sobreviver e, nomeadamente, a vida superior, quando o sentido histórico, longe de alimentar a vida, a mumifica, a árvore envelhece de modo anormal, a partir do cimo na direcção das raízes e, a maior parte das vezes, a própria raiz acaba também por morrer. A história tradicionalista degenera logo que a vida presente deixa de a animar e vivificar, a piedade endurece, fica o pedantismo rotineiro, que roda egoísta e complacentemen-

6. Frederick Copleston sj, *Nietzsche...*, p. 58.

te à volta do seu próprio centro. E deparamos por vezes com o espectáculo repugnante de uma fúria cega de colecionador, empenhada em desenterrar tudo o que existiu no passado.»[7]

Assim, a cultura europeia, muito especialmente a alemã, arrasta atrás de si um saco de pedras a chocalhar que a puxa sempre lá para trás, para as histórias e para trás da História, para os mitos fundadores *in illo tempore*, para os deuses e para 'Deus'. E mesmo na Modernidade, quando parecia ter-se virado para diante, para as forças da vida, acabou igualmente por ficar como a mulher de Lot, fascinada a olhar para trás, para o platonismo, para o judaísmo e para o cristianismo (esse *platonismo para o povo*) através da palavra e da acção do monge Lutero. Foi a tal espírito filisteu que se renderam Kant, esse «funcionário da filosofia» e o seu imperativo categórico, Hegel e seu Espírito Absoluto, David Strauss e o seu bafio e, finalmente, acometeu até o próprio Richard Wagner no seu *Parsifal*. No *Ecce Homo* conclui: «Até onde a Alemanha chegar, corrompe a cultura.»[8] Nela, «um montão enorme de conhecimentos – são pedras que chocalham dentro do seu corpo.»[9], sem a unidade de um estilo, que é isso que que dá vida própria a tudo aquilo em que um povo se exprime.

Alarguemos assim a pergunta: como foi possível ter-se feito da realidade de 'Deus', do 'Ser', da 'Verdade', do 'Bem' e do Imperativo Categórico algo tão indispensável? Que doença foi essa, a da religião, a da metafísica e a da moral que acometeu a vontade-de-poder levando-o a congelar a Vida em valores eternamente frios (como os da lógica), e a parar o movimento vibrátil da realidade no santo jogo das suas eternas permutas? Como foi possível Apolo ter manietado o seu irmão Dioniso ou a criança que eternamente brincava às pedrinhas? Não pode haver dúvida de que a afirmação da primazia do mundo eterno, suprassensível, das essências verdadeiras como fonte de todos os valores oculta um interesse que pretende manter-se escondido, impensado e dissimulado. É preciso desvelar tal mecanismo patológico, fisiológico que

7. Friedrich Nietzsche, *Considerações Intempestivas*..., p. 128.
8. Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, p. 148.
9. Frederick Copleston sj, *Nietzsche*..., p. 59.

destilou e ressumou toda a moralina deste mundo. Ele quer permanecer disfarçado porque faz batota e envenena o mundo da vida: sabe muito bem que não há valores em si, realidades valham absolutamente; sabe que o valor é sempre e apenas colocado a partir da perspetiva interesseira de quem os afirma. Só há valores se houver uma vontade que os declare como tal; é a vontade que determina todas as avaliações. Um valor não passa, afinal, de uma manifestação de interesse vital, de um «*eu quero que valha assim*», um «deve valer *como* verdadeiro». Mas os detractores da vida não querem que se saiba e, por isso, piscam furtivamente o olho entre si.

Tempos houve em que essa vontade-de-poder aristocrata. cheia de saúde, não se escondia. Afirmava-se galhardamente num 'sim' pleno à vida, como fonte de valor, sem a moralizar, sem congelar o seu movimento em verdades perenes, leis e mandamentos. Valia o que era útil à conservação e manutenção da vida. Veja-se o devir, o jogo, a criança de Heraclito; vejam-se as *Purificações* de Empédocles. Mas outro tempo veio em que a vontade-de-poder sadia, pela acção verrinosa do rebotalho deste mundo, foi como que acometida de vertigens, duvidou de si e adoeceu. Isto é, amedrontou-se perante o jogo da vida, sentiu-se insegura e quis ser, permanecer, e aprendeu a fazer promessas! Desconfiou assim do seu poder de pura autoafirmação, da sua capacidade de criar os valores a partir se si. E, então, teve que duplicar todas as coisas, inventar um outro mundo que justificava esses valores: 'Deus', o 'Ser', o 'Bem', o 'Belo', a 'Verdade', o 'Justo', etc., como critérios exteriores de valoração absoluta, que moralizam o mundo a partir de fora. Mas como esse mundo não existe, a todos os valores corresponde apenas *nada*. Tal vontade que inventa valores tão contrários à sua compleição lúdica e indómita (*ludus vitae*), e que passam agora por a ser «a realidade», é assim a vontade-de-poder anémica e ressentida de todos os parasita da vida: os escravos deste mundo, os platónicos, os cristãos, os moralistas, os *vampiros da vida*, aranhiços construtores de teias que, incapazes de competir em campo aberto com a vontade forte dos Senhores e de consentir com o inocente jogo da própria Vida (que sempre diz «*Sim!*»), piscaram à socapa o olho uns para os outros e disseram hipocritamente: «*Inventámos a realidade!*» Isto é,

inventámos o «dever ser», um ponto de vista supremo com que dominamos este mundo. Eis o mecanismo da «construção do ideal sobre a terra»; eis a hipocrisia e a tartufice que presidem a todo o ato de criar valor[10]. A História é o *ergasterion*, a oficina onde todos os dias rumina a vontade rancorosa do tartufo. A religião, a filosofia, a ciência, a moral, o direito, etc., em que a Cultura se declina nada mais têm feito que cunhar moeda falsa, sem valia. Mas esse não é propriamente o problema, pois toda e qualquer vontade se caracteriza assim mesmo, como criadora de valores. O problema reside no facto de se pretender que tais são valores ontológicos permanentes, quando ao invés são puro movimento e nada de estável lhes corresponde. E é por isso é que tal vontade se chama niilista, i.e., inventa um ponto de vista absoluto a que "Nada" corresponde, embora os seus 'profetas' guardem esse segredo zelosamente e não queiram que ninguém o saiba. Eis o grande logro da Cultura. Mas «encontrámos finalmente a saída para milénios inteiros de labirinto.»[11]

Perante este diagnóstico, que fazer? Em vez do niilismo passivo dos camelos e dos escravos qual «rabanho que pasta»[12], Nietzsche propõe e anuncia no *Zaratustra* a transmutação de todos os valores: do camelo transforma-te em leão, e do leão em criança. Quase todos nós, em algum momento, somos *camelos*: carregamos sobre o nosso dorso fardos pesados impostos por outros, constituídos pelos valores que herdamos da linguagem, da cultura e da história que aprendemos. E temos garbo nisso, ao ponto de estarmos dispostos a alombar ainda com mais alguma coisa. A certa altura, contudo, o camelo vai para o deserto e, aí, transforma-se em leão. Não mais o «eu devo», mas o «eu quero» e o «eu posso». E finalmente, o leão metamorfoseia-se em criança, «eterno retorno» da Vida, puro movimento que aceita e quer o arrojo plástico, pulsátil, qual devir da eterna criança (*puer aeternus*) que brinca, esquecida de si, para além do bem e do mal, sem razão e sem porquê. Só essa criança nietzscheana que brinca às pedrinhas, ao levantar os olhos do chão,

10. Friedrich Nietzsche, *Para a Genealogia da Moral. Um escrito polémico*, Lisboa, Relógio d'Água, 2000, p. 36.
11. Friedrich Nietzsche, *Anticristo*..., p. 9.
12. Friedrich Nietzsche, *Considerações Intempestivas*..., p. 105.

tem a inocência suficiente para dizer perante o espetáculo da Cultura que «o rei vai nu». Querer e consentir com o jogo das eternas permutas; *eterno retorno de todas as coisas* e consentir, querer antecipadamente o seu destino. Numa palavra: ver a ciência, a moral, a cultura pela ótica da arte, e ver esta pela ótica da vida. Desvendado o segredo dos moralistas, a séria e pretensa Ciência da Cultura de Strauss volveu-se agora *gaya scienza*, dança e saber alegres, sempre galhofeiros. *Morte aos sérios!*

Observação final

Seria ilusório pensar que por se ter consciência do processo cultural de hipostasiação do valor que acabámos de descrever, por se organizar eventos sobre Culturas (mesmo que *em movimento*) e se publicar livros ou artigos sobre assunto, por se abandonar o singular majestático da Cultura como universal vazio e de, deliberadamente, alguém se inscrever sob o signo das interpretações com a sua miríade de variações, estudos de caso, multiplicidade de enfoques e abordagens, epistemologias de geometria variável, etc., que por isso já se é nietzscheano.

Nietzsche é mestre difícil de seguir e um apologista da Alta Cultura do génio superior, do Übermensch aristocrata que, para se afirmar, pode deixar atrás de si um rasto de tragédia. Por isso, nada lhe é mais estranho que as ideias 'culturais' que invadiram a nossa época, como democratização da cultura, cultura de massas, ensino da Cultura nas Universidades, cultura como forma de participação na vida cívica e política, etc., etc., lengas-lengas que a seus olhos não passam, afinal, de outras tantas formas de dissimulação moralista. Educar nas escolas jovens para a Cultura é apenas treinar «uma enorme multidão de mancebos, no mais curto espaço de tempo possível, de forma que se tornem úteis ao Estado e venham a ser servos que o mesmo Estado há-de explorar.»[13] Não será mesmo verdade que Nietzsche continua a nascer postumamente?

13. Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer como Educador, apud* Frederick Copleston, sj, *Nietzsche*..., p. 64.

Em 1870, no ensaio sobre *O Estado Grego*, Nietzsche tem uma afirmação brutal: «A escravatura é a essência da cultura.» Se esta afirmação nos choca, a nós portugueses negreiros de má consciência, ainda choca mais um Brasil *engenhoso* onde a ferida esclavagista permanece dolorosamente aberta. E naturalmente corremos rapidamente a contestar, não sem alguma razão, o diagnóstico de Nietzsche, vendo antes na Cultura uma instância de acréscimo de consciência, de liberdade e de dignificação humana. Mas se, sem querermos jamais justificar a tese, a usamos tão-só como chave de leitura de uma realidade que queremos e devemos modificar e alterar, ela não pode deixar de nos fazer pensar sobre a violência que suporta *ab initio* a Cultura, sobre a sua natureza abutrífera. Nestes dias de efeméride e de intenso frenesim em torno da Cultura, olhando para o mundo e para uma Europa cada mais a esboroar-se e a fechar-se, somos às vezes assaltados por uma sensação de estranheza, como se algo estivesse errado em toda esta excitação. Não encontramos melhor expressão plástica para este sentimento que uma breve encenação de *A Ideia de Europa* de G. Steiner, essoutro grande pensador da Cultura. Fino e arguto observador do pormenor, das placas identificadoras nas Ruas, Avenidas e *boulevards* das capitais europeias onde estão gravados os nomes dos grandes vultos do passado (*lieus de la memoire*), não lhe escapa esta imagem com que todos nós, pais de filhos em idade escolar, todos os dias nos deparamos. «Na Europa, até uma criança se dobra sob o peso do passado, como tão frequentemente se dobra sob o peso das mochilas escolares demasiados cheias. Quantas vezes, avançando eu penosamente pela Rua Descartes, atravessando a Ponte Vecchio ou passando pela casa de Rembrandt, em Amsterdão, não me senti avassalado, mesmo num sentido físico, pela questão: "De que serve? Que pode cada um de nós acrescentar à imensidade do passado europeu?"»[14]

Já várias vezes pudemos testemunhar o apreço similar de alguns amigos estrangeiros, especialmente brasileiros, quando nos visitam. Olham e admiram o modo como cuidamos dos nossos monumentos e como preservamos a nossa História. Olhamos as placas e a lista dos mortos inscritos nos már-

14. Georges Steiner, *A Ideia de Europa*, Lisboa, Gradiva, 2005, p. 35.

mores e nos livros cresce e é já mais extensa que a dos vivos. O peso da nossa História mata-nos ou faz-nos viver? A partir de onde é que dizemos aquilo que dizermos? No afamado poema de Manuel Bandeira, Portugal era o «avozinho»; na *Mensagem* de Pessoa, volveu-se rosto esfíngico com que a Europa, deitada e a cabeça entre as mãos, olha para o Outro, o mar, e sonha para lá do mar. Seremos algum dia capazes, sem enlouquecer, de despejar até ao fundo as nossas mochilas?

"DE PAPEL CREPOM E PRATA" UMA REFLEXÃO SOBRE A CULTURA E IDENTIDADE BRASILEIRAS NA PÓS-MODERNIDADE A PARTIR DA ESTÉTICA DA CAATINGA

Marcos Cajaíba Mendonça
Universidade Federal da Bahia

Este trabalho apresenta uma intenção de pesquisa que está sendo desenvolvida no Instituto Federal Baiano com o propósito de se refletir aspectos da identidade nacional a partir da caatinga sob a perspectiva da cultura na pós-modernidade. De posse do lastro epistemológico de Lyotard, o pesquisador-fotógrafo dirige-se-á às comunidades pertencentes a este bioma genuinamente brasileiro, para, a partir do movimento aporístico dos pequenos relatos, constituídos enquanto hipótese de investigação, apreender elementos da cultura dos povos da caatinga pelo viés da estética. É um convite ao jogo lyotardiano na *mata branca* onde a *prata* e o *papel crepom* podem dividir o mesmo tabuleiro.

De Lyotard ao mandacaru: em busca de elementos de identidade nacional

Estamos na pós-modernidade! Valendo-nos do pensamento lyotardiano, podemos afirmar que fazemos parte de um contexto que corresponde as emergências e condições culturais, filosóficas, epistemológicas que vem configurando a mudança do pretenso projeto moderno, que segundo Lyotard, é o da "realização da universalidade" e que "não foi abandonado e esquecido, mas destruído, liquidado" (LYOTARD, 1987, p. 32). As transformações sofridas pelo mundo, sobretudo pelas

sociedades desenvolvidas ocidentais pós-industriais, atreladas às exigências de mudanças no que diz respeito às bases epistemológicas, desencadearam um processo de buscas e questionamentos sobre o estar no mundo, o que é este mundo, quem são os habitantes deste mundo e, sobretudo, quem o que conduz, de forma macro, os destinos. É a descrença nos grandes relatos criados pela modernidade; metarrelatos que são "narrações com uma função legitimante" que propõem *ideias* que "orientam todas as *ações* humanas" - e que legitimam ações e práticas sociais e políticas, legislações, éticas, maneiras de pensar (1987, p. 33), não sendo narrativas despretenciosas mas, decisivas e totalizadoras.

Apresenta, em *O Pós-Moderno explicado às crianças,* as quatro metanarrativas que marcaram a modernidade: o Cristianismo que promete a plenitude da *Salvação*, legitimando um estado de reino dos céus sem dores e pecados; o Marxismo que instaura a promessa da plenitude do Estado para desarticular a burguesia, legitimando a revolução do proletariado para uma sociedade sem classes; o Iluminismo prevê a plenitude da Razão, legitimando um estado racional que propõe a felicidade; o Capitalismo prometendo a plenitude pela Prosperidade para todos, legitimada pela economia de mercado essencial para que todos possam gozar de iguais benefícios. Tais metanarrativas, evidenciados pela filosofia e pela ciência, já não correspondem mais às necessidades de um mundo fragmentado que busca resposta para as lacunas e indagações cotidianas: o conhecimento, e o conhecimento científico, já não dão conta do que se propôs inicialmente a fazer explicar e guiar, por meio de seus métodos e "línguas" denotativas, os rumos da humanidade.

A Pós-Modernidade presencia, segundo Lyotard, o fato de que "o homem talvez seja apenas um nó muito sofisticado na interação geral das irradiações que constitui o universo" (1987, 33) e, por essa complexidade, pertence à instância universal, mas *existe* na contingência, e participa do processo de criação dos pequenos relatos que possibilitam a trama da vida cotidiana. Estas pequenas narrativas permitem escapar à crise da legitimação porque não tem valor de legitimação e estão presentes, na contingência das relações independentemente dos grandes relatos.

Lyotard traz a linguagem para o cerne da discussão. É ela que garante o vínculo social, produz sentido, e produzem o conhecimento e o saber. Tanto a ciência e a filosofia são discursos; tanto as metanarrativas quanto os pequenos relatos são *linguagem* que lidam ou norteiam o sentido do ser humano; denotativos ou conotativos, objetivos ou subjetivos, são dinâmicos e, portanto, constituem-se como jogos e, por conseguinte, jogos de linguagem. Estes são, "por um lado, o mínimo de relação exigido para que haja sociedade"(LYOTARD, 2011, p. 29). E, sendo jogo, são constituídos por elementos (como, por exemplo, ato de linguagem, postos pragmáticos, regras, lances, legitimação, disputa, etc.,), são distintos entre si, obedecendo às pragmáticas e/ou a fins específicos. Neste sentido, os pequenos relatos entre si, garantem a sua identidade e, por isso mesmo, são diferentes, podendo combater com os demais num espaço agonístico e, portanto, num contexto pós-moderno.

Estes espaços de combate são de tensão e de terror, onde há disputa intensa, uma vez que não há supremacia epistemológica necessária de um dos oponentes, pois o duelo é agonístco: não haverá, necessariamente, vencedor, mas a exposição do jogo em si e de sua pontencialidade de *ser* enquanto jogo. Diferentemente do que propunham as metanarrativas, onde "esta" ou "aquela", em caráter deontológico, definia as regras do jogo, podendo garantir a vitória de si e a secundarização existencial do outro, prevalecendo a *Ideia* a ser tomada como o guia para o sentido das realidade humanas. Assim, por existirem outras formas de jogos, tão válidas quanto a ciência, por exemplo, com regras próprias a si enquanto jogo de linguagem, estes merecem atenção, porque contemplam, para além das ideias e dos métodos, sujeitos cognoscentes, sujeitos culturais, sujeitos políticos, sujeitos artísticos, etc., os quais imprimem sua singularidade, desenvolvendo, diante das regras impostas pelo jogo constituído, o seu jeito de ser ou de agir e de jogar.

Muitos são as arenas de combate destes jogos, porém, em se pensando no Brasil, existe um, cuja a principal característica está em ser um espaço genuinamente brasileiro:a *caatinga brasileira* enquanto um espaço que abriga possíveis pequenos relatos pós-modernos.

A caatinga pode ser considerada como uma expressão do clima e de outros fatores geoambientais representados pelo relevo, pelo material de origem natural e pelos organismos, numa interação que ocorre ao longo do tempo e que resulta, também, na determinação de todo o quadro natural. Caracterizada por ser portadora de um solo semiárido e formada por árvores de pequeno porte e espaçadas, com troncos retrocidos, onde chove muito pouco, de forma irregular, em geral nos meses de verão. Etimologicamente, diz-se *mata branca* porque suas árvores, quase sempre desfolhadas, possuem os caules de cor cinza, em diversas tonalidades, que, numa visão imediata parece ser um todo branco, prateado. Este bioma é, provavelmente, o menos conhecido tanto físca quanto culturalmente.

PEREIRA (2013), afirma que, nessa região vive o *caatingueiro*, detentor de cultura, linguagem e costumes próprios, cujas características ainda são mal compreendidas, resultando na formulação de políticas de desenvolvimento que têm falhado nas metas de melhorar os péssimos indicadores sociais da região. Há uma forma de se viver que é inerente a este povo: uma cultura que transcende aos aspectos físicos e naturais, porque há uma singularidade em suas histórias, seus hábitos, sua forma de conviver com a natureza e de se relacionar com os outros e com o transcendente. Este povo tem fé em figuras humanas que foram conterrâneos e que tiveram uma participação sociocultural importante para o seu contexto específico de convivência. Padre Cícero (líder religioso e político), Padre Ibiapina (precursor da convivência com a caatinga, promotor dos movimentos sociais, que, no século dezenove, já sabia da importância das estradas, dos açudes, da reconstrução das capelas, da fundação das cidades, de hospitais), Frei Damião, Antônio Conselheiro, Beato Lourenço. Homem e mulher que tem poesia: Patativa do Assaré, Luiz Gonzaga; a literatura de cordel, o Lunário Perpétuo; que frequentam as feiras, que fazem a xilogravura; que cultuam os orixás e caboclos; que vão aos cultos evangélicos e à festa da padroeira; que observam a natureza para orientar suas atividades: o corte das madeiras, o plantio do milho e do feijão; Homem que está no interior: das budegas, as vendas. Mulher e homem que têm crenças: a natureza tem vida e tem superstições,

usam elementos naturais para curas, para garantir a vida; que usam a musicalidade para falar e pensar sobre a geografia, biologia, ecologia. Que utilizam as fibras, a terra, o barro, a madeira, madeira, incorporados na construção civil e nos hábitos. Homens e mulheres que fazem nascer dentro da *mata branca, d*a *prata,* o colorido vital do *papel crepom.*

Atualmente, a falta de informação, faz crescer um forte imaginário ideológico que considera a caatinga como um lugar inóspito, onde predomina a seca e a falta de investimentos sociais e políticos, sendo um bolsão de miséria e de pobreza, onde existem pessoas sofredoras, tristes e famintas, que padecem de males sociais como o analfabetismo, falta de acesso aos instrumentos tecnológicos e outros artefatos e bens que estão mais disponíveis nos centros urbanos, ditos desenvolvidos. Uma perspectiva de atraso e de determinismo religoso, por exemplo, reduzindo a vida dessas pessoas a um imaginário de sofrimento e pobreza, afastando as possibilidades de se conhecer as reais riquezas desta *mata branca.*

A pesquisadora Gleide Pereira-Silva (2015), em seu livro *A caatinga do imaginário infantil*, levanta esta problemática fundamentadal, afirmando que

> ... o simples pronunciar do termo Caatinga remete a uma construção preconceituosa, de paisagem e biodiversidade pobres, habiatadas por indivíduos esquálidos e desprovidos de vitalidade, vigor mental e intelectualidade. Estigmatizada, é vista como uma região mais sofrida e pobre do país. Quando se fala sobre o Nordeste e/ou semiárido, a primeira e mais comum associação é à pobreza e à exclusão (98).

Este lugar-comum de pensamento ainda povoa o imaginário de boa parte da cultura brasileira instituída, ao associar a singularidade da caatinga – sua árida, porém, vital existência – ao sofrimento e à seca. Razões históricas para explicar tal aspecto não faltam, como, por exemplo, Durval Albuquerque (2009), pesquisador potiguar, que trata da invenção deste imaginário a partir de relatos e registros históricos sistematicamente recolhidos e organizados.

Neste sentido, justifica-se ainda mais o cunho de pesquisa deste trabalho ao tentar olhar, com mais cuidado e atenção sobre um aspecto da cultura brasileira que, comprovadamente constitutiva desta, parece estar sendo subsidiada, secundarizada. Salienta-se que há pesquisas partindo do próprio IF Baiano que indicam práticas de preservação, manejo, replantio de áreas devastadas, contudo, em relação ao aspecto humano e cultural, ainda são timidamente percebidas, sobretudos no estado da Bahia.

As riquezas culturais que insistem em permanecer vivas, caracterizando o modo de viver de povos caatingueiros que desenvolveram estratégias para conviver com os aspectos físicos deste bioma, fixando-se nestes lugares e fazendo proliferar as famílias e comunidades. E aqui, em nosso entendimento, residem as pequenas narrativas, os pequenos discursos não-legitimadores, mas produtores de sentido, de desejos, de cultura na pós-modernidade.

Tendo a caatinga como o espaço de surgimento de possíveis pequenas narrativas, como hipóreses de investigação, aos quatro metarrelatos apresentados por Lyotard, apresentadas a seguir:

a. Tradição Sapiencial Popular ("x" Iluminismo)

Elemento singular no cotidiano caatingueiro, a tradição sapiencial popular evidencia. A tradição, um dos aspectos evidenciados por Maffesoli (2004), é um traço indelével na cultura sertaneja, bem como o saber que esta encerra. Para Unger (2001), ao refletir sobre a fala de um ribeirinho acerca da relação com a natureza, este aspecto da sapiência popular vem à tona: "um saber que um homem tem, mas não o tem de em caráter definitivo, pois é um saber do mistério, e esse mistério tem que ser respeitado (...) um saber oganizado pela experiência, pelo ritmo, pela alternância, pela dialética) (138--139). Este pequeno relato vem de encontro à emancipação progressiva da razão, proposta pelo Iluminismo.

b. Senso Sacro ("x" Cristianismo)

O senso sacro, visa não fazer qualquer paralelo com o aspecto religioso em si, mas com tudo o que seja sagrado nas sendas da caatinga. Uma relação com um divino que se dá a partir do mistério, mas que é não doutriná-

ria, numa natureza sacralizada, respeitando a ancestralidade, trazendo elementos da sacralidade negra (benzedeiras, ervas, comidas, unções) e da indígena (unguentos, curas, divindades). Esta relação se dá na caatinga, mesmo que esta caatinga conviva com legados de aspectos modernos que, segundo Santos (2013) perca do sentido ontológico de humildade, desconsideração do mistério, perda do senso de relevância (do Dom), perda do senso de obediência (prestar atenção à voz soberana), dentre outros. Aqui, o ideal de "salvação das criaturas através da conversão das almas à narrativa rística do amor mártir"(LYOTARD, 1987, p. 31) protagonizado pelo Cristianismo, encontra um contraponto em meio aos espinhos dos mandacarus e às flores de papel crepom dos altares domésticos.

c. Necessidade Hierárquica ("x" Marxismo)

Qaundo Lyotard (1987) apresenta o Marxismo como ideal de "emancipação progressiva ou catastrófica do trabalho (fonte do valor alienado no capitalismo)" a *hierarquia* como necessidade vem se apresentar como uma forma, ao menos semanticamente, contraditória. Weill (1997) em sua obra *O Enraizamento*, traz este conceito como fundamental para se pensar novos rumos da sociedade ocidental depois da devastação pós-guerra. No cotidiano caatingueiro, a autoridade conferida, estatal ou politicamente a um membro, parece não ultrapassar o valor que tem um ancião a exortar a comunidade, pois não se trata de não se ter "classes sociais", ou chefias autoritárias, mas segundo Lyotard, da existência dos postos pragmáticos dos jogos de linguagem, os quais merecem, a partir da posição que ocupam, o devido valor ontológico – mais que social.

d. Consciência Sustentável ("x" Capitalismo)

O desejo de obter e de cuidar de pequenas propriedades, de objetivar o não lucro desenfreado, exercitar a produção de subsistência levando em consideração a alteridade, ao outro que necessita gozar dos bens que também gozo, panoramicamente designamos de consciência sustentável. Esta consciência que resulta, possivelmente, em ações, está na contramão da proposta do "enriquecimento da humanidade inteira através dos progressos da sociedade capitalista"(LYOTARD, 1997, p. 31).

Estes pequenos relatos se constituem como hipóteses. E, aqui reside o desafio: refletir aspectos da identidade nacional a partir de um bioma que é genuinamente brasileiro, porém, historicamente caracterizado como uma mazela territorial, partindo para, fenomenolgicamente, apreender os possíveis pequenos relatos a partir de um elemento singular: a estética. A estética como portal para se construir, plástica e especulativamente, o jogo aporístico destes pequenos relatos dentro da caatinga.

Bourdieu (2006) inaugura a máxima que fundamenta o conceito de estética a ser seguido e construído: a fotografia. Esta que é "a única prática com uma dimensão artística acessível a todos e de ser o único bem cultural universalmente consumido" será a ferramenta principal para se (des)construir o que está sendo chamado de *estética da caatinga*. Porém, a intenção é fazer uso metodológico da *fotoetnografia,* ou seja o uso da fotografia como instrumento de registro de narrativas de formas culturais identitárias, onde o pesquisador-fotógrafo se dirige ao campo com intencionalidade da captura de forma a deixar a imagem falar por si e que os envolvidos e envolvidas falem de si e por si a partir das imagens. Uma prática de reflexão sobre a realidade escolhida para observação na qual o pesquisador-fotógrafo "é preciso não ter apenas habilidade, mas saber manter o espírito livre para poder se dedicar a todas as outras tarefas necessárias e, principalmente, a mais difícil e a mais importante de todas: saber olhar" (ACHUTTI, 2004, 97).

A pesquisa tem um espaço delimitado para análise, partindo do princípio de que a caatinga encontra-se (e é) heterogênea no território brasileiro, tendo a maior percentagem no estado da Bahia. Neste sentido, optou-se na escolha de quatro comunidades a partir dos seguintes critérios: a) aspectos climáticos; b) aspectos demográficos; c) aspectos sócio-econômicos; d) estar na circunscrição territorial de um *campus* do IF Baiano.

Estas narrativas menores, não em importância, mas por não terem um sentido totalitário como as metanarrativas, serão procuradas incessantemente, pelas lentes do pesquisador-fotógrafo, nas feiras livres, nas baladas, nas vaquejadas, nas rezas para os santos e em qualquer lugar onde o solo se-

miárido catingueiro, coberto pelas folhas que sempre caem, estiver sendo o palco para o espetáculo vital dos seus habitantes. E para estes e nestes habitantes é que o olhar estará voltado: não para capturar e registrar simplesmente, mas para deixar-se ser capturado e registrado por eles.

Do mandacaru ao "retrato"

O movimento do jogo está instalado. As peças estão dispostas num tabuleiro em que a *prata* e o *papel crepom* podem estar emoldurados num mesmo quadro, garantindo suas singularidades em meio ao *polemos* contínuo na caatinga do Brasil. Mias que uma intenção de pesquisa, este trabalho é a continuação existencial do pesquisador que vê a necessidade de apresentar à *cultura oficial* brasileira (se é que existe nestes termos), outros elementos de uma cultura, que está sempre em movimento, que caracteriza povos que habitam terras e imaginários de um bioma que é genuinamente brasileiro. Volta-se ao convite! Porém, como se trata de um jogo, ainda mais por entre os espinhos e lajedos, pode, segundo o poeta Geraldo Vandré, "não agradar".

Referências bibliográficas

PEREIRA, Daniel Duarte. Ecosciências das Caatingas. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=YoYt-QSxVZc. Acesso em 13 de junho de 2013.

PEREIRA-SILVA, Gleide. A caatinga do imaginário infantil. Curitiba: Apris, 2015.

BOURDIEU, Marie-Clarie., BOURIDEU, Pierre. O Camponês e a fotografia. Rev. Sociol. Polít., Curitiba, 26, p. 31-39, jun. 2006.

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Fotoetnografia da Biblioteca Jardim. Porto Alegre: Editora UFRGS/Tomo Editorial, 2004.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2009.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Tradução: Ricardo Corrêa Barbosa; posfácio: Silvano Santiago - 8ª edição – Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

_____. *A Fenomenologia.* Tradução: Armindo Rodeigues. Lisboa: Edições 70, 2008.

_____. *Lições sobre a analítica do sublime.* Tradução: Constança Marcondes César, Lucy R. Moreira César. Campinas: Papirus, 1993.

_____. *O pós-moderno explicado às crianças.* Correspondência 1982-1985. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

_____. O inumano: considerações sobre o tempo. Lisboa: Editorial Estampa,1990.

_____. Moralidades pós-modernas. Campinas, SP: Papirus, 1996.

MAFFESOLI, Michel. *Notas sobre a pós-modernidade: o lugar faz o elo.* Rio de Janeiro: Ed. Atlanta, 2004.

SANTOS, Luciano C. *O pensamento fecundo.* Revista da FAEBA. Salvador: EDUNEB, 2013.

SANTOS, Luciano; De Mori, Geraldo, Caldas, Carlos. *Aragem do Sagrado.* Deus na literatura contemporânea brasileira. São Paulo: Loyola, 2011.

UNGER, Nancy M. *Da foz à nascente: o recado do rio.* São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

WEILL, Simone. *O Enraizamento.* São Carlos: EDUSC, 2001.

_____. *A condição operária e outros escritos sobre a opressão*, Org.

POLIFONIA E IDENTIDADE EM PERFORMANCES CULTURAIS DE COMUNIDADES AFRO-BRASILEIRAS

Michele Freire Schiffler
Universidade Federal do Espírito Santo

1. O diálogo discursivo

A comunicação humana é estabelecida por intermédio da linguagem, em suas diferentes formas de expressão, verbal e não verbal. A linguagem é atravessada por uma dualidade, que a inscreve formal e socialmente, sendo, segundo Maingueneau (1997, p. 12), "integralmente formal e integralmente atravessada pelos embates subjetivos e sociais".

Assume-se, portanto, a dimensão social da linguagem, tendo em vista que os sentidos são negociados em um processo de interação social. No jogo discursivo, as vozes enunciativas estão em contato e interação, mobilizando a língua para comunicar formações discursivas que trazem em si formações ideológicas engedradas.

Bakhtin (2014) considera a linguagem enquanto código ideológico, proveniente da interação social entre enunciadores pertencentes a uma mesma comunidade linguística. Para o autor, o sistema linguístico também tem sua história e evolui conforme as transformações de uma determinada comunidade linguística, sendo a língua inseparável do fluxo histórico. Postula-se que "na verdade, a língua não se transmite; ela dura e perdura sob a forma de um processo evolutivo contínuo" (p. 111).

A língua apresenta-se, pois, como um fato social, sendo indicativa das ideologias e dos conflitos da sociedade ao longo do tempo. Desde a perspectiva enunciativa é que se afirma a natureza dialógica da língua, uma vez que o discurso proferido por meio da enunciação é proveniente da interação social. Nesse terreno, múltiplas vozes discursivas são enunciadas, em situação de polifonia.

Na enunciação é que os sentidos são negociados em uma réplica do diálogo social. Materializada na palavra é que se manifesta a psicologia do corpo social, com ideologias expressas em uma comunicação socioideológica.

Toma-se por princípio, portanto, que a linguagem é dialógica, em concordância com a filosofia da linguagem proposta por Bakhtin, pois

> (...) sabemos que cada palavra se apresenta como uma arena em miniatura onde se entrecruzam e lutam os valores sociais de orientação contraditória. A palavra revela-se, no momento de sua expressão, como produto da interação viva das forças sociais. (Bakhtin, 2014, p. 67)

O trabalho de análise linguística requer considerar as tensões desempenhadas na arena social. Envolve, portanto, questões complexas, principalmente no que se refere às comunidades sobre as quais se articula este estudo: comunidades remanescentes de quilombos e senzalas, cuja existência é atestada pela Constiutuição brasileira, mas cujos direitos sociais não são garantidos pelo Estado.

Segundo a legislação nacional, são consideradas remanescentes de quilombos as comunidades formadas por grupos étnico-raciais que, por critérios de auto-atribuição, demonstrem relação histórica com o território, em que seja possível presumir a "ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida" (Brasil, 2003).

O foco de análise sobre o qual se desdobra esse texto trata de enunciações performatizadas de comunidades quilombolas no Norte do Estado do Espírito Santo, onde o tráfico Atlântico e também o tráfico interno de seres

humanos foi intenso. Como forma de resistência, há registros de motins, revoltas, fugas e aquilombamentos de escravos e seus descendentes na referida região.

Quanto ao termo "comunidade", ele é problematizado por Hall (2009), na perspectiva de entendimento da questão multicultural. Segundo o autor, o vocábulo traz em si forte senso de identidade do grupo. Nas comunidades culturais, estão presentes costumes e práticas sociais distintas da vida cotidiana, que mantêm elos com os locais de origem, expressos, sobretudo, nos contextos familiar e doméstico. Tais fatores contribuem nas autodefinições e na autocompreensão dessas comunidades.

Existem diversas manifestações culturais que são performatizadas pelos membros das comunidades remanescentes de quilombos. Dentre essas manifestações destaca-se o Ticumbi, um auto popular realizado nas ruas da cidade de Conceição da Barra. O conteúdo da dramatização e a linguagem empregada pelos *performers* são indicativos das múltiplas matrizes culturais que constituem os sujeitos históricos participantes da encenação.

2. Ticumbi de Conceição da Barra

O Ticumbi é uma representação popular, um teatro de rua, que funde diferentes gêneros literários, compondo uma representação linguística e temáticamente híbrida. Sua apresentação é composta de diferentes etapas, que envolvem as comunidades e conferem a elas sentimento de coletividade e pertença.

As apresentações ocorrem ano a ano, sempre nos dias 31 de dezembro e 1 de janeiro. A festa em homenagem a São Benedito tem início com uma procissão pelas ruas da cidade de Conceição da Barra, no último dia do ano, em que os congos tocam pandeiros e viola, cantando junto com a audiência louvor ao santo e à Virgem da Conceição. No percurso, seguem duas imagens de São Benedito: a da comunidade católica de São Benedito e uma pequena imagem do santo, feita em madeira e guardada na comunidade de Barreiras como símbolo de resistência e luta contra a escravidão (é o chamado São

Bino ou São Biniditinho das Piabas). São Bino é carregado por um grupo de mulheres que dançam, cantam e tocam tambores, é o grupo de Jongo de São Bartolomeu.

No dia 1 de janeiro, logo pela manhã, na frente da Igreja da Comunidade de São Benedito, tem início a dramatização popular. No meio da rua, é encenada a história dos reis africanos, intercalada pelo canto do coro, com versos e toque de pandeiros que levam a audiência a acompanhar com o corpo o ritmo cadente e o gingado dos brincantes, chamados congos.

O enredo encenado diz respeito à disputa entre os reis de Congo e de Bamba pelo direito de celebrar a fé em São Benedito por meio de um "Baile de Congos". O rei de Congo, tradicional no ofício, toma ciência pelos congos de que um rei forasteiro tem interesse em realizar a celebração. Diante disso, o rei de Congo manda seu secretário em uma embaixada ao rei de Bamba, a fim de dissuadi-lo da ideia.

Como não há acordo, são travadas duas guerras, uma guerra verbal e outra bailada, representada pelo toque das espadas e por movimentos que simulam o gingado da capoeira e o enfrentameno físico entre os reis. O vencedor é o rei de Congo, que impõe aos vencidos o batismo católico e convida a todos para que se juntem em um grande baile, dançando e cantando o Ticumbi.

O enredo evidencia o hibridismo constitutivo da performance, envolvendo elementos culturais de matrizes africanas, como as roupas e os adornos empregados (capacetes totênicos, *mpus*, roupas e saiotes brancos) e a história de luta inerente ao Antigo Reino do Congo, que protagonizou a disputa entre o *mani* Congo e o *mani* Bamba, nos longínquos anos de 1614, em que, segundo M'Bokolo (2003), houve uma crise de sucessão e rebelião por parte do duque de Bamba.

Somam-se às matrizes africanas, as histórias de luta das comunidades marcadas pelo escravismo e pela consequente segregação e desigualdade social historicamente estabelecida em terra brasileira. A religiosidade católica, assim como a estruturação do auto popular estabelece fortes laços com a tradição cultural Ibérica, cujo contato remonta ao imperialismo sobre as sociedades africanas e brasileira.

As origens históricas e míticas do Ticumbi auxiliam no entendimento da performance como forma de representação simbólica da realidade e das demandas das comunidades e dos povos que as engendraram, constituindo e articulando esses elementos.

2.1 Ticumbi: origens históricas

As possibilidades de atribuição das origens do Ticumbi são múltiplas. Remetem ao passado africano, à realização das tradicionais congadas no Brasil e à tradição oral das comunidades onde se realiza o auto popular.

Os ecos se fazem sentir em diversos níveis, desde o plano geográfico, passando pelo linguístico e se firmando em nível antropológico pela celebração de ritos de passagem realizados na região Nordeste de Angola, coincidindo com a referenciação geográfica indicada em mapas do antigo Império Lunda.

Etimologicamente, Lyra (1981) e Neves (1976) atribuem o significado do nome Ticumbi à origem banto, sendo considerada corruptela do termo "cucumbi". A busca pelo termo "Cucumbi" levou à identificação geográfica da região Nordeste de Angola que, segundo divisão política anterior à Independência, tinha por posto administrativo, no distrito de Cacolo, a localidade de Cucumbi, conforme observado na Figura 1.

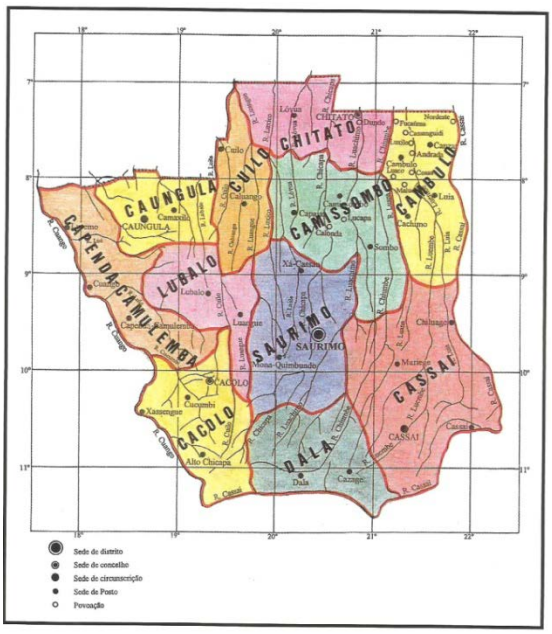


Figura 1 – Mapa da antiga divisão administrativa de Lunda. (Fonte: Martins, 2008, p. 385)

Segundo Kamuanga (2013, p. 4):

> Txicumbi, na língua Cokwe, que em português significa iniciação feminina, é um ritual tradicional orientado por uma Txilombola (tia ou madrinha), visando à preparação de qualquer jovem antes do casamente, registrado o primeiro ciclo menstrual.

Ao analisar ritos e divindades angolanas, Ribas (1975) faz referência ao *Kubala* o *Kikumbi*, ritual referente à "transgressão da primeira regra". Nesse caso, o kikumbi está associado ao não cumprimento do período que deve ser guardado pela mulher que presenciar a primeira regra de uma jovem, sob o peso de que malefícios sejam vinculados durante toda a sua vida.

> Quando uma mulher surpreende a primeira regra de uma jovem, deve guardar continência durante o período que durar essa manifestação. A quebra desse preceito – kubala o kikumbi – origina o malefício de Hito e Solongongo, os quais prejudicam a moça na sua procriação, pois os filhos morrem na tenra idade ou nascem já mortos. (Ribas, 1975, p. 91)

Caso ocorra a transgressão, os agravos serão revelados por sonhos e a "vítima" deverá passar por tratamento especial, a fim de reverenciar os seres espirituais, ficando isolada do convívio social por oito dias. Além disso, deverá ter o acompanhamento da mãe-de-umbanda, que a auxiliará em tarefas rituais e deverá estar presente no dia do parto. O agravo é tão severo, que o ritual deverá ser repetido até o segundo ou terceiro filho. O caráter mágico e místico enuncia-se a todo o momento na tradição da memória.

Do ponto de vista linguístico, o vocábulo *Ticumbi* guarda relação com a língua cokwe, falada na região Nordeste de Angola e correspondente ao território Lunda-Cokwe, ponto de convergência das referências geográficas e ritualísticas do Ticumbi.

Ainda no que se refere à origens etimológicas da palavra Ticumbi, Lyra (1981) faz referência a uma cerimônia que ocorre na região do alto Zaire, chamada Kicumbi, uma dança executada durante o período de iniciação das moças na vida sexual, que tem por característica o "toque", assim como nas danças de roda de diversas tribos africanas da bacia do Zaire. Ambas as designações são referenciadas por Nei Lopes (2012) em seu *Novo Dicionário Banto do Brasil*.

O toque é também um traço constitutivo do Ticumbi, seja durante o toque de ombro ou a dança dos congos, seja pelo recorrente toque de espadas que marca o ritmo das embaixadas entre secretários e reis de Congo e de Bamba.

Assim como nos rituais africanos, a dança dramática aponta para uma fusão, a qual também ocorre no Ticumbi: o mundo religioso e mítico mescla-se ao social do contexto. Sua força é inquestionável.

Na dramatização, fundem-se: dança, gingado dos guerreiros, cantos entoados em conjunto pelos congos e diálogos proferidos pelos reis e seus secretários. Além disso, a musicalidade é comandada pelo violeiro e pelos pandeiros dos Congos. Estruturalmente, é evidente que a literatura oral do Ticumbi também é híbrida, revelando a diversidade e a riqueza da cultura local.

2.2 Origens Míticas: a história de Benedito Meia-Légua

No que se refere ao caráter mítico do Ticumbi, a origem está relacionada às crenças e narrativas orais das comunidades quilombolas. Segundo a tradição popular, os festejos em homenagem a São Benedito remontam a um personagem lendário e guerreiro: Benedito Meia-Légua.

Segundo o escritor Maciel de Aguiar (2005), a partir de 1820, Benedito Meia-Légua iniciou uma luta pela libertação dos escravos que perdurou por quase 60 anos. Benedito vinculava a fé em São Benedito à revolução, uma vez que carregava em seu embornal uma pequena imagem de São Benedito.

As ações de Benedito envolviam invadir as fazendas, saquear e libertar escravos que se uniam a um exército de revolucionários atuando em sequenciais invasões. Organizavam grupos que atacavam ao mesmo tempo em diferentes lugares. Nesses ataques, sempre havia um homem no grupo caracterizado como Benedito Meia-Légua, levando um embornal com um toco de madeira para representar a pequena imagem de São Benedito.

Desse fato veio o mito, começava-se a espalhar a ideia de que o líder revolucionário era onipresente e imortal, tendo em vista que era sempre uma surpresa desagradável para os senhores descobrir o falso Benedito no tronco central do mercado de São Mateus.

Gradativamente, a união do povo negro foi sendo alcançada, de modo que a saudação entre eles era: "Viva São Benedito! Viva o negro liberto!", em uma clara demonstração de união entre a fé e a política. O líder lutou até aproximadamente os 80 anos, quando, já velho e doente, retirou-se para o sertão de São Mateus, vivendo em um tronco de árvore na região de Angelim. Vítima de delatores, foi encontrado e queimado dentro do tronco. Nas cinzas, algo sobreviveu: a imagem de São Benedito, chamada pelos devotos de "São Biniditinho das Piabas", o São Bino, carregado ainda hoje envolto em fitas e flores nos braços de sua protetora durante a encenação do Ticumbi de Conceição da Barra.

3. Cultura e identidade em performance

A análise, como audiência, da performance, assim como observação atenta de versos e cantares apresentados pelos brincantes quilombolas, permite entrever formações ideológicas que marcam o local discursivo de seus participantes.

Os versos transcritos a seguir trazem marcas da identidade e da ancestralidade, as quais são guardadas na memória e atualizadas no momento da enunciação. Por intermédio deles é possível notar o caráter dialógico e social da língua, que articula os sentidos na interação entre os participantes do ato performático (Schiffler, 2014).

Secretário do Rei de Congo:	Licença, senhor paciência! Eu peço que a excelência o povo cala Enquanto o Rei de Congo Chega nesta praça e fala! Me vala valoroso Rei de Congo Rei de Congo assim chamado, Que foi rei em Costa d'África E que em Guiné foi apresentado. Me vala o valoroso Rei de Congo! Hoje aqui neste dia, Que vós sois o Rei mais velho E de grande soberania.
Rei de Congo:	Sacretário, sacretário!
Secretário do Rei de Congo:	Rei senhor, para que chamastes?
Rei de Congo:	Hoje será um dia próprio, Para nós chegar com nossa gente, Para festejar São Benedito, Que é o nosso onipotente?
Secretário do Rei de Congo:	É sim senhor, senhor meu Rei.

Nesse primeiro fragmento, o texto "Me vala valoroso Rei de Congo / Rei de Congo assim chamado, / Que foi rei em Costa d'África / E que em Guiné foi apresentado" localiza o antigo Império do Congo na costa africana e seu contato aberto para o Atlântico. A referência à Guiné pode ser metonimicamente interpretada como a região do Golfo da Guiné e indicação da diáspora Atlântica.

A multiplicidade de vozes que constitui a híbrida cultura das comunidades quilombolas é expressa aqui pelas matrizes africanas, de vozes que remetem a antigos impérios africanos, somadas à tradição ibérica do catolicismo, pela homenagem a São Benedito, e à representação do momento presente nas comunidades remanescentes de quilombos, conforme enunciado nos versos "Pra nós chegar com nossa gente / pra festejar São Benedito", demonstrando sentimento de pertença e fé.

A necessidade de união dos membros da comunidade é destacada em outros momentos enunciativos, em que se ressalta o perigo da desunião e da perda das tradições que os unem. O discurso aqui está vinculado ideologicamente à constituição identitária do grupo.

A separação do grupo é um perigo real. Não só os versos do Ticumbi atestam tal fato, mas também o testemunho da senhora Natalina Florentino dos Santos, registrado nos estudos de Osvaldo Martins de Oliveira (Ministério da Cultura, 2008, p. 21): "Só que a metade das casas aí pra frente é tudo crente, aí eles não quer receber mais São Benedito. Aí eu recebo, porque eu não vou deixar ele nunca, porque eu não posso, porque já é nossa tradição. Eles quer acabar...".

Outro momento em que se observa o valor de reconhecimento identitário aparece na terceira estrofe, que carraga em si o valor da tradicionalidade, da ancestralidade e da soberania, representada pelos versos: "Que vós sois o Rei mais velho / e de grande soberania".

Uma estrofe relevante para o entendimento da relação entre a expressão linguística, seu caráter dialógico e sua construção social e ideológica diz repeito ao bilinguismo. Há vários momentos em que, no auto, as vozes africanas ecoam por meio do léxico proveniente de línguas do tronco linguístico banto, conforme destacado a seguir:

Rei de Bamba:	Então, venere ele com alegria, Mas pergunte a ele Por que é que a gente não pode Festejar São Benedito Hoje aqui neste dia. Se acaso ele ensimesmar, Grandes guerras vão andar Ou há de morrer todos Ou São Benedito adorar.
Secretário do Rei de Bamba:	Ô senhor meu rei O senhor sabe muito bem Da minha malcriação Só posso ajoelhar em vossos pés E tomar a minha bênção. Ô povo devoto, Toque o pandeiro e "canziqui" Tomo a bênção de meu rei Pra poder seguir.

Nesse segundo fragmento, pertencente ao outro eixo da performance, protagonizado pelo Rei de Bamba e por seu secretário, está representada a contra-palavra, pelo embate discursivo que entre os dois reis se opera. O princípio dialógico da linguagem é observado pelo embate entre as vozes discursivas dos reis, que são também exemplares das tensões sociais vivenciadas pelas comunidades. Dentre essas tensões estão a luta pela posse de terras, em função da pressão exercida pela monocultura do eucalipto, e a busca por reconhecimento jurídico e social.

A dialogia está presente nos diálogos que atravessam o discurso, entre o Rei de Bamba e seu secretário; e, de fundamental importância no ato performático, na troca que os *performers* estabelecem com a plateia. Os versos "Ô

povo devoto, / Toque o pandeiro e "canziqui" / Tomo a bênção de meu rei / Pra poder seguir" são demonstrativos da relação dialógica estabelecida com a audiência.

É nessa fala do Secretário do Rei de Bamba que se observa um dos exemplos de uso de palavras provenientes do tronco linguístico banto, "canziqui". Tal palavra seria corruptela de "canzuci" que, segundo Lyra (1981), indica o *canzá*. Segundo Ney Lopes (2012), seria um chocalho usado nos antigos *cucumbis* (do quimbundo *kikumbi*, festa da puberdade, cujo folguedo era recriação de ritos de passagem para a adolescência, na África Subsaariana).

Os fragmentos assinalados são pequenas mostras do grande potencial ideológico proferido pelos brincantes quilombolas durante a prática enunciativa performatizada. A performance do Ticumbi, rica e diversa em sua composição e temática, é testemunho de remanescências culturais oriundas de diferentes agentes formadores da identidade plural brasileira.

O canto e a voz são os intrumentos utilizados há gerações para se veicular tradições, transmitir saberes e construir a identidade, de modo que o acesso à memória ancestral permite a sobrevivência performática de geração a geração.

O Ticumbi traz para a cena discursiva a dimensão social e dialógica da língua, encenando lutas e acessando a ancestralidade. Fazem parte desse cenário as matrizes africanas e ibérica que, por intermédio da língua e de sua diversidade, se interconhecem e compreendem em diferentes espaços culturais. Valorizar a pluralidade cultural e promover o sua difusão a partir de sua perspectiva multicultural deve ser um imperativo para a promoção do respeito entre os homens, a partir da expressão artística e performática, visando a um porvir mais justo e igualitário.

Bibliografia

AGUIAR, M. de. (2005), *Brincantes e Quilombolas*. Porto Seguro: Brasil Cultura.

BAKHTIN, M. (2014), *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 16.ed. São Paulo: Editora Hucitec.

BRASIL. Decreto 4887, de 20 de novembro de 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/D4887.htm.

HALL, S. (2009), *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

KAMUANGA, Júlia. Txicumbi. *Cultura: Jornal Angolano de Artes e Letras*, Angola, p. 4, 11 a 24 nov. 2013.

LOPES, N. (2012), *Novo Dicionário Banto do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Pallas.

LYRA, M. B. C. de. (1981), *O Jogo Cultural do Ticumbi*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

M'BOKOLO, Elikia. (29003), Á*frica Negra: história e civilização (até o século XVIII)*. v. 1. Lisboa: Vulgata.

MAINGUENEAU, D. (1997), *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes.

MARTINS, J. V. (2008), *Os Bakongo ou Tukongo no Nordeste de Angola*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

MINISTÉRIO DA CULTURA. (2008), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Patrimônio Cultural das Comunidades Quilombolas do Norte do Espírito Santo*. Vitória: Iphan.

NEVES, G. S. (1976), Ticumbi. *Cadernos de Folclore*, 12. Rio de Janeiro: MEC / Funarte.

RIBAS, O. (1975), *Ilundo – Espíritos e Ritos Angolanos*. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola.

SCHIFFLER, M. F. (2014), *Literatura Oral e Performance: a identidade e a ancestralidade no Ticumbi de Conceição da Barra, ES*. 2014. 305 p. Tese de Doutoramento, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Brasil.

MEMÓRIA, IDENTIDADES E LUTA PELOS DIREITOS AUTÓCTONES NO BRASIL E NO CANADÁ NO SÉCULO XXI : UM OLHAR MULTIDISCIPLINAR SOBRE A EDUCAÇÃO

Nathalie Santos
Universidade Federal da Bahia
Université Paris Ouest Nanterre / CRILUS

Resumo

Apagada, perseguida, movente e renascida, a memória autóctone se encontra reativada atualmente. Entre oralidade e escritura, a trajetória e os suportes desta memória são diversos. Relembrar permite às comunidades autóctones recriar e afirmar uma identidade própria. Esta identidade é posta em evidência em um movimento organizado que visa lutar pelos seus direitos e sua autodeterminação dentro de um contexto sociopolítico no qual as leis são geralmente pensadas sem levar em conta a realidade dessas comunidades. Neste contexto, esta proposta de comunicação dentro da área temática "Cultura, Diversidade e Identidades" tem como objetivo analisar o processo de reorganização social e política de duas comunidades autóctones decorrente da revitalização e preservação da sua memória coletiva por meio da elaboração de projetos vinculados à educação e formação dos seus membros, no intuito de reafirmar sua identidade e, assim, lutar pelos seus direitos. Trata-se dos Tupinambá da Serra do Padeiro, no Estado da Bahia-Brasil, e dos Algonquinos de Kitigan Zibi Anishinabeg,Quebec-Canadá, as quais embora se encontrem em contextos sócio políticos distintos apresentam continuidades e descontinuidades no que se refere à revitalização e transmissão de sua memória coletiva e no

que se refere ao número de membros formados e qualificados para representar a comunidade e lutar a nível local, nacional e internacional pelo reconhecimento de seus direitos e reafirmação de sua identidade.

Palavras chaves: Memória, autóctone, educação, identidade, Brasil, Canada

A memória das comunidades indígenas[1] experimentou um acontecimento trágico no encontro com o "colonizador". Depois dos múltiplos intentos para apagá-la, foi perseguida, o que obrigou os indígenas a encontrar diversos meios para preservar suas crenças e representações culturais. Com efeito, a memória permite à comunidade sobreviver ao preservar, transmitir e afirmar sua identidade, assegurando, assim, seu futuro. Ela permite também determinar sua cultura e sua identidade (ZUMTHOR,1997, p.14).

Reafirmando suas identidades

As culturas do Brasil e Canadá costumam apresentar-se como multiculturais, dentro da dualidade unidade/diversidade (BARBALHO, 2007), que engloba entre outras culturas (como a africana), a cultura ocidental e indígena. Sabendo que o fato de querer recuperar sua história é um dos principais direitos de uma sociedade (CARNEIRO DA CUNHA, 1987), a reafirmação da identidade de um grupo étnico supõe também a delimitação da fronteira cultural em presença dos outros grupos. Em decorrência do caráter político da identidade étnica, as relações entre cultura e poder, tecidas por atores sociais e criadores de cultura são complexas, suscitando, aqui e ali, limites e problemas. Com efeito, as políticas culturais, quer sejam públicas ou privadas, devem conformar-se com a diversidade étnica e a cidadania cultural, o que implica ter – além dos direitos individuais, políticos, sociais e culturais – novos direitos, como autodeterminação, respeito à diversidade e ao meio-ambiente, entre outros.

1. As denominações "indígena" e "autoctone" são as mais usadas a nivel internacional mas não existe um consencus comum.

Na problemática sobre pluralismo cultural, sociedades plurais ou pluriétnicas, a questão da alteridade étnica se tornou crescentemente importante. Embora os povos indígenas representem a riqueza e diversidade sociocultural de vários países, tais como o Brasil e o Canadá, os textos de lei não têm assegurado, ainda, a expressão total do multiculturalismo, tampouco a consideração da população indígena das cidades. Neste contexto, é fundamental que as políticas sejam pensadas "com" e não "para" os povos indígenas, ensejando-lhes formular de maneira autônoma seus projetos de acordo com seus próprios valores e aspirações (VERDUM, 2009). Com efeito, como é amplamente reconhecido, a história da relação entre os povos indígenas e as sociedades nacionais foi historicamente marcada pela usurpação das terras e dos direitos indígenas, e ainda que as últimas décadas tenham vivenciado certos avanços nas políticas direcionadas a esses povos (incluindo o direito à terra), novos desafios têm surgido. A questão da autogestão ou autosustentação, seja do seu próprio desenvolvimento ou do seu território, apresenta-se, na atualidade, como fator fundamental à garantia dos seus direitos enquanto grupos étnicos diferenciados.

Educação e luta pelos direitos

No sentido da aquisição de uma crescente autonomia, cabe ressaltar a importância da educação que confere ao indivíduo a possibilidade de escolha e realização. Dentre outros aspectos, a busca pela profissionalização, que implica especialização e vocação, tem se apresentado como meta de vida para os jovens professores e lideranças indígenas. Isso demonstra a ampla reestruturação social à qual as comunidades indígenas estão expostas, ao se configurar um *ethos* particular no qual a noção de futuro se desenha gradualmente: abre-se um campo de expectativas objetivas que se projetam para um tempo posterior (BOURDIEU,1979, p.18), no qual a memória da comunidade tem um papel de suma importância.

Notamos que a presença e participação política e social dos diferentes povos indígenas na implementação de políticas públicas que contemplem as demandas de suas comunidades fizeram-se mais importantes desde alguns

anos. Isso não teria sido possível sem a ação dos próprios indígenas para recuperar a representação coletiva dos seus povos, reativar a memória histórica, fortalecer as identidades e, na sequência, mobilizarem-se social e politicamente. Neste sentido, a educação, tanto das crianças na própria comunidade quanto dos jovens nas universidades, é imprescindível bem como a conclusão de um curso e o acesso a uma especialização. Desse modo estarão prontos para lutar pelos direitos da sua comunidade e, assim, representá-la local, nacional e internacionalmente.

Dois contextos americanos

Nos dois contextos propostos – Brasil e Canadá - os povos indígenas são atualmente representados, pelas suas lideranças – muitas vezes, jovens - dentro de um movimento organizado que luta pelo reconhecimento étnico e pelos direitos fundiários e se articula, notadamente, através de organizações e movimentos em rede com a sociedade civil e os órgãos do poder público. No marco deste novo contexto político, os povos indígenas buscam se afirmar como atores e sujeitos políticos, mobilizando-se com vistas a uma crescente autonomia (LE BOT, 2004).

A cultura e identidade dos povos indígenas podem ser acessadas através de vários projetos elaborados por eles mesmos no Brasil e no Canadá. Esses projetos nasceram do seu esforço para revitalizar e transmitir a memória étnica especialmente àqueles que se formaram e qualificaram de modo a representá-los no âmbito da luta pelos seus direitos. No intuito de dispor de exemplos concretos, apresentaremos e localizaremos, sucintamente, os projetos voltados à educação de duas comunidades, ou seja dos Tupinambá da Serra do Padeiro no Estado da Bahia, no Brasil e dos Algonquinos de Kitigan Zibi Anishinabeg, no Quebec-Canadá. Poderemos assim apreender melhor o contexto atual de cada uma. Cabe ressaltar que mesmo em se tratando de dois povos distintos, os dois contextos sociopolíticos americanos tem pontos em comum na historia de colonização e nas relações atuais com suas populações indígenas.

Educação diferenciada para todos

A comunidade dos Tupinambá da Serra do Padeiro faz parte das 23 aldeias da Terra Indígena Tupinambá de Olivença que se estende pelos municípios de Buerarema, Ilhéus e Una no estado da Bahia no Brasil, acerca de 500km de sua capital Salvador. Cabe ressaltar que o povo Tupinambá sofre ainda graves perseguições e violências. Foi somente em maio de 2002 que o Estado Brasileiro o reconheceu oficialmente – apesar de nunca ter deixado de existir na região – e, dois anos depois, a FUNAI-Fundação Nacional do Índio começou o processo de identificação e delimitação da Terra Indígena Tupinambá de Olivença. Em 2004, a comunidade iniciou o que chamamos de "retomadas de terras" – ou seja, ações de recuperação de parcelas do território tradicionalmente reconhecido como indígena, mas ocupadas por não indígenas. Vale notar que o Estado não respeitou os prazos exigidos pelo Decreto n°1.775/1996[2] e em março de 2012 o processo de contestação à demarcação não aprovado pela FUNAI foi encaminhado ao Ministério da Justiça. Ainda em 2012, o ministério pronunciou-se favoravelmente ao estudo da FUNAI, mas até hoje o ministro da Justiça José Eduardo Cardozo não assinou a portaria declaratória da Terra Indígena, mesmo após três Ações Civis Públicas propostas pelo Ministério Público Federal, que responsabiliza o Estado por não respeitar à Constituição de 1988[3].

Apesar do conflito pela terra acompanhado das perseguições e violências por parte dos grupos contrários à demarcação, a comunidade da Serra do Padeiro nunca deixou de investir na educação e formação das suas crianças e do seus membros no intuito de fortalecer a luta pelos seus direitos. Assim, desde a sua criação em 2005 - graças à luta desencadeada pelo cacique Babau e os professores autóctones - a Escola Indígena Tupinambá da Serra do Padeiro- EITSP tem trabalhado para manter ativa a memória coletiva do seu povo, fortalecer sua identidade e, na sequência, mobilizar

2. Ver decreto: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D1775.htm
3. Para mais informações sobre a luta do povo Tupinambá pelo seu território, ver o filme-documentário *Tupinambá – o retorno da terra* de Daniela Fernandes Alarcon: https://vimeo.com/126566470 e sua dissertação de mestrado "O Retorno da Terra: as retomadas na aldeia Serra do Padeiro, Sul da Bahia", 2013.

social e politicamente seus alunos. Para isso, a comunidade desenvolveu sua própria educação diferenciada no intuito de (re)valorizar sua cultura e conhecimentos tradicionais e (re)transmiti-los para os mais jovens sem deixar de lado o programa nacional. O fato desta ser diferenciada não significa que seja fechada, uma vez que cumpre um papel social importante na região ao acolher também crianças não indígenas, tais como crianças do Movimento Sem Terra e filhos dos pequenos agricultores. A escola é dirigida por professores indígenas e funciona em três turnos, acolhendo mais de 600 crianças que estudam até o final do ensino médio, além de adultos de várias idades que estão sendo alfabetizados no turno noturno. Esse iniciativa levou então, benefícios para indígenas e não indígenas. Neste sentido, o cacique Babau ressalta que:

> (...) eu acho que foi uma da melhor coisa que a gente fez para a região, foi deixar uma escola acessível às pessoas e do jeito Tupinambá. Como a gente trabalha na roça, a gente ensina de acordo com a forma que a gente trabalha, a forma do cansaço da pessoa. Porque todo está no mesmo dia então, é uma forma que a gente conseguiu agregar e não foi só os Sem Terra não, que veio não. Os pequenos produtores todos da região, mandou os filhos e a gente também vieram estudar. Através da escola nos quebrou outros paradigmas da região que as pessoas não conseguiam acessar aposentadoria, não conseguia acessar a bolsa família, os planos sociais do governo (Entrevista realizada pela autora em 22/12/2014).

Prevalece certo consenso de que o que caracteriza os Tupinambá da Serra do Padeiro, bem como sua educação diferenciada, é sua "forte ligação espiritual", se guiando sempre pelas orientações dos "encantados[4]" (MESSEDER, 2010, p.192):

> (...) acho que o diferenciado em nossa escola está bem presente, porque o diferenciado vem desde os encantados. Os encantados é que nos orientam o que tem que fazer na escola. Quando a escola tá com algum

4. Para os Tupinambá, os « encantados » são entidades espirituais que mantêm um vínculo direto com Deus, Tupã.

> problema, a gente vai lá, pede pra o pajé[5] olhar como é que tá a situação da escola, tudo bem envolvido com os encantado, o que eles falam, o que eles orientam a escola no dia a dia com os alunos (Entrevista concedida pela professora Magna Daiane em 16.09.2008).

A educação diferenciada permite, segundo Glicéria Tupinambá - professora da EITSP e irmã do cacique Babau - "valorizar o conhecimento dos mais velhos", bem como os costumes, histórias, mitos, produções, ou seja tudo o que a comunidade considera como importante (*ibid*., p. 195).

Outro exemplo ligado à formação e qualificação dos seus membros é a realização do *Seminário Cultural da Juventude Indígena do Regional Leste*, elaborado exclusivamente pelas jovens lideranças e professores da comunidade. Cabe notar que o cacique apoia a iniciativa mas demarca a importância de que os jovens assumam a organização do projeto. Este projeto reúne, durante quatro dias a cada um ou dois anos, a participação de jovens dos principais povos autóctones do Nordeste bem como comunidades quilombolas e pescadores artesanais com o objetivo de discutir um tema geral. No ultimo seminário[6], que aconteceu em um lugar conhecido como "Unacau"[7], foi confirmado o projeto de transformar este local em primeira Universidade dos Povos Indígenas do Brasil/UPIB[8]. O jornal *Porantim* (2012, Nº 349, p.9) destaca uma menção do cacique Babau ao Estado e ao financiamento de tal projeto:

> Toda vez que vamos (a reunião com o governo), a primeira coisa que eles alegam é a questão dos gastos com a estrutura, agora eles não vão ter mais esta desculpa, pois estamos cedendo este espaço maravilhoso para que este sonho se realize. E nos esperamos que isto aconteça logo.

5. Chef espiritual da comunidade.
6. A VI edição, realizada de 25 a 28 de outubro de 2012, da qual tive a oportunidade de participar e de comprovar então o que está sendo avançado aqui.
7. Antigo agrupamento de fazendas produtoras de cacau, café e palmito retomada em maio de 2012 pelos Tupinambá da Serra do Padeiro.
8. Ver também FERREIRA, p.90.

Assim, com vários membros formados em universidades externas e com a experiencia vivenciada na EITSP, o projeto de criação de uma universidade indígena dentro do seu território visa alcançar uma maior autonomia. Ele está sendo trabalhado pela comunidade no intuito de determinar os meios de financiamento e os programas entre outros assuntos para na sequência negociar com o Estado.

Reviver as tradições através da língua algonquina

Os Kitigan Zibi Anishnabeg fazem parte das onze comunidades da nação dos Algonquinos e se encontram na região administrativa de Outaouais, no Quebéc, situada a 130km ao norte de Gatineau e limítrofe com a municipalidade de Maniwaki. O território atual se estende sobre 18.437,9 hectares, havendo reivindicações no sentido de retomar parcelas tradicionalmente ocupadas. A comunidade Kitigan Zibi se destaca por ser a maior e por ser também a sede do CTNAA- Conselho Tribal da Nação Algonquina Anishnabeg (MORISSETTE, 2013, p.8).

A comunidade dos Kitigan Zibi desenvolve também sua própria educação diferenciada. As creches, bem como os programas do ensino médio e secundário são organizados e dirigidos exclusivamente pela comunidade, o que permite então o ensino da sua própria cultura. Um grande esforço é realizado para incentivar as atividades vinculadas á conservação da língua.

Cabe relembrar que as gerações anteriores se viram forçadas a ingressar nos pensionatos para "índios", uma ferramenta do governo para tentar assimilar toda sua população autóctone. Instaurados em 1892, em 1931 ainda existiam 84 pensionatos deste tipo que permaneceram ativos por muito tempo no Quebec (LEPAGE, 2002, p.30). Nestes pensionatos os autóctones aprenderam que "tout ce qui était indien était mauvais" (*Ibid*.) e, ao saírem desses lugares, já não se lembravam de suas línguas nem dos valores culturais de sua comunidade. Foi só em 1998 que o governo do Canadá reconheceu os crimes cometidos nesses lugares e se comprometeu a financiar iniciativas de reparação por danos morais e corporais.

Os algonquinos fazem parte do mesmo grupo linguístico de outros povos autóctones no Quebec, tais como: Cris, Atikamekw, Innus, Naskapis, Abénakis, Mi'kmaq e Malécites. A principal língua da comunidade é o inglês, entretanto, mesmo sendo rodeada de municipalidades francófonas, certos membros são bilíngues inglês/francês. Já a língua algonquina é essencialmente falada pelos mais velhos que dominam também o inglês e o francês (MORISSETTE, *op. cit*. p.10).

A língua permite transmitir uma cultura e assim reativar tradições próprias à comunidade e à Nação Algonquina[9] – como por exemplo a celebração do *Pow Wow* tradicional no inicio de junho[10]. Esta iniciativa é de suma importância para Gilbert W. Whiteduck, – antigo "Chef" – da comunidade.

Contudo, apesar da vontade de fazer tudo em imersão na própria cultura no intuito de preservar a língua e os valores da comunidade, ele é ciente de que esta perspectiva apresenta ao mesmo tempo um dilema. Sendo assim, a comunidade se esforça em encontrar um meio de fazer viver as tradições sem comprometer o futuro dos jovens e da comunidade. O ensino tanto da cultura da comunidade quanto do ensino comum ao resto da sociedade canadense representa a melhor maneira dos jovens acessarem os estudos superiores e, assim, conseguirem empregos que beneficiem a própria comunidade favorecendo a autonomia para com o governo.[11]

***

Os povos indígenas, tanto no Brasil quanto no Canadá (bem como de outras regiões), passaram por um longo período de invisibilidade histórica seguido de um processo de emergência étnica e de reafirmação indentitária através dos quais a importância conferida aos projetos de educação dos seus próprios membros permite (re)valorizar e preservar suas memórias para a

9. Ver: *Le Magazine Francophone des Premières Nations du Canada*: https://www.premieresnations.ca/articles.php?aid=91
10. Ritual dos autóctones da América do Norte. Ver filmagem de um Pow Wow da comunidade Kitigan Zibi de junho de 2013 (vídeo youtube) : https://www.youtube.com/watch?v=f8IisyN4rCA
11. Ver Le Magazine Francophone des Premières Nations du Canada: https://www.premieresnations.ca/articles.php?aid=91 (op.cit.).

reivindicação e defesa de seus direitos e assim dar um passo até a autonomia. A educação é considerada, portanto, como uma forma de reinvestir na própria comunidade.

Com efeito, os últimos vinte anos observaram uma revitalização das identidades indígenas no mundo inteiro, e principalmente nas Américas. Este fenômeno aconteceu de forma espontânea, tocando os intelectuais universitários e os atores políticos. Combateram a partir do legado da memória indígena o fenômeno de "ocidentalização" do mundo, para uma afirmação da identidade cultural das comunidades indígenas e para seu reconhecimento nas sociedades dominantes. Neste contexto, é preciso "restabelecer a importância da memória indígena, transmitida por tradição oral, recolhendo-a, dando-lhe voz e legitimidade em justiça" (CARNEIRO DA CUNHA,1992, p.20-22).

Afinal, as sociedades indígenas são parte de nosso futuro e não só de nosso passado (*ibid*.).

Referências bibliográficas

ALARCON, Daniela Fernandes. *O retorno da Terra. As retomadas na aldeia Tupinambá da Serra do Padeiro, sul da Bahia.* Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados sobre as Américas no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, 2013.

_____. *Tupinambá – o retorno da terra,* Filme-documentário, 2014: https://vimeo.com/126566470

BARBALHO, Alexandre. *Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença*. Em: RUBIM & BARBALHO, *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *O Desencantamento do Mundo: estruturas econômicas e estruturas temporais.* São Paulo: Perspectiva, 1979.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (Org.). *Os direitos do índio, ensaios e documentos.* S.Paulo: Brasiliense: Comissão Pró-Indio de S.Paulo. S.Paulo: Brasiliense: Comissão Pró-Indio de S.Paulo, 1987.

_____. “Introdução a uma História indígena”. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. (org.) *História dos Índios no Brasil*, São Paulo: Cia Das Letras, 1992, pp. 87-102.

FERREIRA, Sonja Mara Mota. *A luta de um povo a partir da educação: Escola Estadual Indígena Tupinambá da Serra do Padeiro*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade da Universidade do Estado da Bahia, 2011.

HELENO, Haroldo; ALARCON, Daniela Fernandes. *Jovens Indígenas nas lutas de seus povos, construindo o BemViver*. Em: P*orantim*, no XXXV • Nº 349 • Brasília-DF • Outubro de 2012, pp.8-10.

LE BOT, Yvon. *Le renversement historique de la question indienne en Amérique Latine*. Em: *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 10, 2004.

LEPAGE, Pierre. *Mythes et réalités sur les peuples autochtones*. Québec: Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse, 2002.

Magazine Francophone des Premières Nations du Canada, n°22, Hiver 2014-2015. Disponível em: https://www.premieresnations.ca

MESSEDER, Marcos Luciano Lopes; FERREIRA, Sonja Mara Mota. *A Educação Escolar entre os Tupinambá da Serra do Padeiro: reflexões sobre a prática docente e o projeto comunitário*. Em: Revista da FAEEBA – *Educação e Contemporaneidade,* Salvador, v. 19, n. 33, , jan./jun. 2010, pp.185-198.

MORISSETTE, Any. *Le leadership interstitiel, le champ d'action des Amérindiens ou le pouvoir dans la marge : L'exemple de la communauté algonquine de Kitigan Zibi (Québec)*. Tese (Doutorado). Universidade de Montréal, 2013.

VERDUM, Ricardo. *Povos Indígenas. Constituições e Reformas Polítcas na América Latina*. Brasília: Instituto de Estudos Socioeconômicos, 2009.

ZUMTHOR, Paul. *Tradição e esquecimento*. São Paulo: Editora Hucitec,1997, p.5-39.

THE DEVELOPMENT OF DIGITAL MUSEUM IN CHINA: OPPORTUNITIES OR CHALLENGES

Qiong Dang
Vrije Universiteit Brussel

Abstract

Digital museum is a new form of human nature and cultural heritage resources management and utilization in the context of the information age. With all kinds of heritage resources, it is the current trend of the world's advanced countries to make digitization of various heritage resources and share it to the public. China, with rich natural and cultural heritage, uses the platform of digital museum to showcase cultural heritage resources, disseminates scientific and cultural knowledge, propagates the Chinese civilization, and promotes international cultural exchanges, which has become a common understanding of the community. In this paper, the core question is to discuss "Are there opportunities or challenges to develop digital museum in China?" In order to answer to the domain question, the paper will explore the domain question from three aspects: 1. How do the Chinese scholar define digital museum? 2. Why do China develop the digital museum? 3. What are the problems and advantages of the development of digital museum in China?

Key Words: Digital museum; the Chinese digital museum; opportunities; challenges

Introduction

In 21 Century, in all the process of the national modernization and globalization trend, along with the computer development and the popularity of the Internet, the

wave of a cultural heritage digital was going on. Although China has a long history and a vast territory, many precious cultural heritages are now still in the destruction of nature and human. It has a great significance of the times to use the digital technology, such as video, text, sound, to record to spread the cultural heritage (Zhang Chunlong, 2012). Digital museum concept first appeared in the 70's of the last century (wang Hongjun, 2000). When computer technology gradually became mature and popular, foreign scholars began writing articles about the application of computer technology in museum career. Digital museum originated in the "American Memory" (American Memory) plan that the United States Congress Library launched in 1990 (Cai Qin, 2003). Subsequently, the European countries and Japan have also carried out the construction of digital museum and have achieved considerable achievements(Chen Yi, 2012).

In contrast, theoretical research of digital museum in China started late. But in term of the application of digital text, compared with the developed countries, it is at the same level. In 2001, the website of "Digital Forbidden City" in the Palace Museum was officially completed and put into use, marking China's museums have entered the development stage of digital museum(Gong Huaping, 2015). Obviously, the research on the construction of digital museum in China still focuses on digital transformation of the existing physical museum. That is to focus on the analysis of the "digital construction" and the research of the related computer technology (such as, database technology, information collection technology, virtual reality technology, etc.), and does not take the digital protection of the historical and cultural heritage as the core and foundation(Zhou Qian, 2004; Zhang Nijia, 2007). In this background, digital museum in China still has a hard way to go and also has a huge developmental space.

Literature review

How do the Chinese scholar define digital museum?

Poss parry (Ross Parry, 2010) wrote “museums have much show for their four decades of computing”. But the idea of “digital museum” is currently under construction. In the museum and information science literature a variety of terms are used synonymously for museum-related digitized information resources, e.g. electronic museum, digital museum, on-line museum, hypermedia museum, meta-museum, Web museum, and Cyberspace museum((Werner Schweibenz, 1998, Alicia M. Dillon, B.A., 2012; Barbieri, Timoty, Paolo Paolini, 2001). All there items share the concept of digitized museum information that is brought together in an online-accessible collection(Marty, Paul F, 2001; Charles McIntyre, 2010; Sigala, Marianna, 2012).

In recent years, people are more inclined to use the title of digital museum. About the concept of digital museum, there is no uniform definition at home and abroad. Now there are many definitions of the digital museum, and each definition is analyzed and summarized from different perspectives(T-sichritzis& S Gibbs, 1991;). This paper will select three representative views to show how Chinese scholars to define it.

1. Emphasis on the relationship between digital museum and physical museum

Xing Jinyuan, the deputy director of the Museum of Sichuan University, defines the digital museum:”Under the digital information environment, it is a dynamic mechanism or system to use the specific methods (digital transmission processing technology) to organize, communicate and utilize of cultural relics. “ (Niu Peixin, 2012). And he further pointed out that, the digital museum must be based on the traditional museum, it is impossible to be existence far away from the traditional museum like digital library, otherwise, the digital museum will lose its realistic significance (Zhou Qian,2014). The purpose of the establishment of the digital museum is to expand and optimize the function of the traditional museum, rather than to replace the traditional museum (Zhang Nijia, Liu Ying, Zhang Haoda, 2007).

But with the development of digital museum, people now see interestingly digital museum without the support of the physical museum, such as Chinese science and Technology Museum, Beijing folk digital museum, etc (Hua Suyong, 2010). The digital museum has gradually gotten rid of the restriction of the physical.

2. Emphasis on the relationship between digital museum and International Internet

Digital research conference in Perking in 2007 defines the digital museum:"-Digital museum is a comprehensive use of modern information technology to collect and manage cultural relics information in digital form." (Hua Suyong, 2010). It is a kind of online museum to provide users a variety of services, such as display, study, research, etc. Digital museum takes on the important task to collect knowledge, interpret scientific research, disseminate Chinese education, and enjoy aesthetic and recreation, has a profound scientific and cultural connotation and humanistic significance and the characteristics of digital storage, networking gain, diversified display, computerized management and gets rid of the time and space constraints of the traditional museum, breaking the form of static viewing (Zhou Qian,2014; Gong Huaping, Wang Ying, Hu Chunjian, Liu Chunnian, 2015). Anyone can get the information they need at any time and place by sharing of information resources of museums through the internet. Chen Gang, working in China Relic Information Consultation Center, wrote that interactive display platform is the window of the digital museum which is equivalent to the physical museum exhibition hall and there are other ways to spread information such as: mobile communication network, cable TV network and all kinds of digital studio ans so on (Huan Yanan, 2011).

3. Emphasis on the information service function of digital museum

Xu Shijin, Chen Hongjing, Dong Shaochun(2007)interpreted definition of the digital museum in the book "Introduction to digital museum", writing "digital museum is kind of information service system which utilizes digital

technology and form to disseminate knowledge of natural or cultural heritage." And it also shows that the digital museum can be divorced from the real museum, and network is not his fundamental property.

The basic functions of the museum include the collection, display, research and education. Etc.(Niu Peixin, 2012). A digital museum must also have these three basic functions. Therefore, from the perspective of the basic functions of the museum and combined with three representative views, the paper defines the digital museum:" It is the Information Service System(ISS) which utilizes the advanced computer technology and digital form to let basic function of traditional museum (collection, display, research and education) come true. Here it emphasizes the digital museum as a basic function of the museum. It must clear that the museum is not a complete mapping of the physical museum in the digital space and there is no necessary correspondence between the digital and physical museum museum. The digital museum can reflect the whole or part of the collections of the museum and it can also be completely detached from the real museum.

How is the development of the theory in China?

In the late 90's of last century, in China, some experts and scholars in the museum industry and the computer industry have begun to study the digital museum and the relevant theory (Tian Ye, 2005). In 1990, Zhen shuonan(1990) working in Beijing Natural Museum published a paper named "Digital Museum is on the rise" which does a more comprehensive introduction about the contents of the digital museum, the development of foreign digital museum and the advantages of the digital museum.

Since 2000, more and more Chinese experts and scholars have discussed the digital museum, they mainly focused on the basic definition of the digital museum, the relationship between the digital museum and the physical museum (Ma Yue, "digital museum"), which reflected the people had a better vision of the new things(Liu Ying, Zhang Haoda, 2007). In 2001, the newspaper of State Administration of Cultural Heritage published" the digital museum Decameron"(Chen Hongjing, 2001) that made a more sys-

tematic and comprehensive discussion about connotation, realized form, problems and technology, hardware and software requirements, retrieval principle, economy of the digital museum, which marks the theoretical research of the digital museum in China has gradually matured. In 2007, "China University Digital Museum Series" was published, meaning that it filled the gaps in the system of the digital museum of China, and provided a theoretical and technical support for the construction of digital museum in China (Wu Tianlai, 2007).

Why do China develop digital museum?

1. Digital museum has opened up a new direction for the development of the museums.

A new direction has been opened by digital museum for the development of the museums. Since the birth of the museum, it is as a special cultural phenomenon and social existence to develop slowly. By 1980s, with the change of the world economic environment, the museum began to face more and more challenges, for example, the funding of museum was shrinking, the traditional research, demonstration and educational mode was confronted with a severe challenges, and the museum was always unable to make a quick response to the changes in the demand of the audience and so on, which threatened to the existence and further development of the museum(Li Hui, 2009). In China, in addition to some museums depending on famous cultural relic building and the large modern museum supported by the Chinese government as a key cultural facilities, most of the museum is faced with the shortage of funds and a single exhibitions showed by a single mean and so on(Zhu Xiaodong, 2004). AS a result, people's interest in the museum has become cold slowly; Many of the exhibits owning national characteristics and historical culture can not play their own value, which lead to a huge waste of museum resources.

The appearance of digital museum makes up for shortcomings of the traditional museum and breaks the constraints of time and space of museum(Ross Parry, 2010). The digital museum is more satisfied with the

modern people's habits that is learning knowledge through the internet and computer, and has expanded the audience of the museum, hence, injects new energy for the development of museums, at the meantime, opens up a new direction for the development of the museums(Ross Parry, 2005). Future prospects of the development of museums is bound to keep pace with the physical museum and digital museum and is a mutual complement and common development situation.

2. The construction of digital museum is conducive to the protection and inheritance of cultural heritage

Digital museum uses digital technology to make a large number of cultural relics into various types of images for people to study and display. Undoubtedly, digital museum is the best place to display endangered cultural relics and collections or these exhibitions which has a demanding requirements in term of the display environment. Moreover, because of digital museum, the museum has a permanent "electronic archives", it is very important significance of restoration and restoration of cultural relics and collections in the future(Paul Conway, 2000). Digital museum on the internet plays a role in disseminating and inheriting Chinese culture and Chinese civilization and promoting the communication between different cultures.

3. Digital museum provides a new base for education.

The emergence of digital museum opened a new way to flourish Chinese education and integrate educational resources. The digital museum relies on the advantages of the network media in order to put museum collections, science and technology, culture, history and other information into Education Column, which enrich the display methods and make it become a large comprehensive education website which integrates culture, education and entertainment (Zhang Nijia, 2007). As a result, digital museum proves to be a significant base to show Chinese history and culture and propaganda education and knowledge and plays a key role in Chinese education career.

4. Developing digital museum is propitious to the process of social information

Compared with the traditional museum, the advantages and characteristics of digital museum has been concerned by different areas of society ever since it appeared. After recognizing the superiority and importance of digital museum, more and more museums, social organizations and government departments began to invest money, human resources and other capital into the construction of digital museum, which led to the development of the surrounding information industry. At the same time, digital museum also presents higher requirements to the computer technology and network technology, and stimulates the research and application of some key technologies.The emergence of digital museums makes the public be great interested in this new type of museum, and more and more people begin to utilize the digital museum (Xu Shijin, Chen Hongjing, Dong Shaochun, 2007). There is no doubt that these situations have played a positive role in promoting the process of social information.

What are the problems of the development of digital museum in China?

1. Positioning of Digital Museum

How to locate is an important prerequisite for the development of digital museum. The developed countries tend to orientate digital museum and the Digital Museum Heritage Archives System, Resource Sharing Platform and Distance Education Institutions, compared with the construction of digital museum, they pay more attention to the application and service of digital museum (Liu Ying, Zhang Haoda, 2007). These are performance in focusing on the collection and integration of digital resources, and the openness, sharing and public participation of the resource platform, paying more attention to the combination of digital archives and digital learning, and emphasizing the user oriented to spare no effort to carry out marketing promotion (Qi Yue, Shen Xukun, 2007). For example, Canadian Heritage Information Network spent long-term on tracking and analyzing its users in order to further understand the user's interest, the purpose of use, and constantly adjust its users(Ross Parry, 2010).

In China, there is some misunderstanding in the construction and development of digital museum which is embodied in two aspects: one is to understand digital museum as a new means of display, thus ignore digital archives, and people only focus on virtual display which result in that digital museum cannot enough knowledge to support and is lack of use value; one is to be lack of consciousness of maintenance and promotion after the completion of the digital museum(Zhang Nijia, 2007; Zhou Qian, 2014).

Now, more excellent digital museum has been built in China, but there seems to be no good experience in expanding the audience, and the public is very little knowledge of digital museum.

2. The development of digital museum is not balanced and the museum resources can not be fully developed and utilized

These are embodied in the imbalances of development of the large museum and small museum. With favorable policies, some large museums can get more money for the construction of the digital museum, while most of small and medium-sized museums cannot got enough attention from the central and local governments, and there is not enough financial, material and human resources for the construction of digital museum, which lead to the resources in these museums ineffectively developed and utilized (Huan Yanan, 2011). Actually, in China, many small and medium museums are very unique thematic museums, whose unique resources is more valuable than a lot of comprehensive museums. But the Chinese government does not make special fund subsidy program and rewards program to support these small museums to carry on digital collections and digital display and the enthusiasm of construction of digital museum is not high. Because of these limitations, the special resources in this type of museum cannot be spread and shared within a wider range.

3. Lack of uniform norms and guidance, decentralized construction, and integration is difficult

In China, the Chinese government has not yet introduced a national unified planning for the construction and development of digital museum and does not offer the specific guidance(Hu Yifeng, 2005). This is largely attributed to the complex recording genus of the museum. In China, different types of museums belong to different departments, for example, some museums belong to the central government and national ministries, some belong to local people's government of the People's Republic of China at various levels, some belong to industry association, scientific research institutes, universities,enterprises and private(Zhang Chunlong,Chen Yi, 2012). The management of Cultural Relics Administrative Department mainly guides the museum industry and it is hard to coordinate and integrate these museum resources. Hence, the construction of digital museum construction appears conflicts and the situation of independent development, and is lack of a unified standards and leadership.The established digital museum has its own independent system which is not compatible with others, which brings the hidden trouble for the future resource sharing and integration.

What are the advantages of the development of digital museum in China?

1. Political environment factor

In the last century 80 's, China has already started the exploration on information management of museum. Ministry of Culture of the People's Republic of China(CCNT,1980) had issued a document that pointed out:" In order to strengthen the construction of the museum's modernization, according to the condition of economic and human resources, museums gradually utilize electronic computer to manage collections". Since 2001, government departments have set up special institutions or organizations to carry out large-scale construction and related R & D activities(Wang Xiaoling, 2012). State Administration of Cultural Heritage released "museum collection information index system Specification (for Trial Implementation)", while it developed "Information management system of museum collections", and launched "museum collections information collection pilot work"(Gong Huaping, Wang Ying, Hu Chunjian, Liu Chunnian, 2015). In 2002, China Relic Information Consultation Center was established, taking responsible

for undertaking specific tasks. In 2004, State Administration of Cultural Heritage released " the museum collection information index description specification", which made the necessary complement for "museum collection information index system Specification(for Trial Implementation)" and changed management system software for the collection of cultural relics. In 2005, museum collection work expanded to the whole country.

In 2012, the Central Committee of the Chinese Communist Party was put forward to "Must promote the socialist cultural development and prosperity, rise a new upsurge in the construction of socialist culture, improve the soft power of national culture, play a leading role in culture, educate people, serve society, and promote the use of the development." in the important discussion of "promoting the construction of powerful nation of socialist culture"(Zhang Chunlong, 2012; Zhou Qian,2014). Under this circumstance, it is a golden good time to develop the social and cultural undertakings in China, and museum as an important part of cultural undertakings will have in an unprecedented development. Political environment plays a decisive role for the survival and development of museums.

2. Economic environment factor

The economic environment is very important for the development of the museum, the policy, the exhibition and making consumer prices. In recent years, with the sustained and rapid development of China's national economy, the national investment in cultural facilities has been increasing year by year. As a result, the construction of the museum has developed rapidly, and various kinds of museums have been greatly enriched and expanded, the quantity and quality of the museums have been improved obviously. For example, in 2001, Ministry of Education in China used "Education Promotion Plan of Action for the 21st Century" "Modern Distance Education Project" "Central Finance Special Item in 2001" to invest 40 million in digital Construction of 18 university museums(Hua Suyong, 2010).

3. Social environment factor

Shanghai Museum in 1985 took the lead in the application of the computer, which opened the early exploration of the construction of digital museum. In 2001, the Digital Imperial Palace was officially opened, which was the first real digital museum in China(Hu Chui, 2004). By the end of the 90's, museum information work has achieved remarkable results. After entering the new century, the speed of the construction of digital museum began to be accelerated.

With the continuous improvement of material life and the social progress, great changes have been occurred in the patterns of social demand and consumption patterns. People's consumption structure has changed from meeting the needs of life to pursuing spiritual and cultural needs. With the increase of the level of the ordinary public education and the increase of free time and the public's expectations, more and more people pay attention to the quality of life, leisure and entertainment. Hence, the museum plays an interestingly important role in daily life and this makes more and more people walk in the museum. Social and cultural environment is very necessary for determining the theme of the museum exhibition run education activities.

4. Technology development trend factor

By the end of the 90's, museum information work has achieved remarkable results. After entering the new century, the speed of the construction of digital museum began to be accelerated. In 2001, the Digital Imperial Palace was officially opened, which was the first real digital museum in China.

Now, modern technology has been applied to various industries, more and more museums use information technology to display collections, the advanced technology must have an impact on the development of the museum. Museum uses the sound and optical technology to display, not only to bring the audience a refreshing feeling, but also to increase the interaction between the audience and exhibits.The development of virtual reality technology has brought about the emergence of digital museum, which greatly

expanded the function of the traditional museum. The use of high technology can narrow the distance between the historical relics and the audience, which is a way of the modern museum to attract the audience. In the next 10 years, the Chinese government has increased the investment in human resource and capital of the digital museum and made more polices to promote the development of digital museum.

Conclusion

Overall, the development of digital museum in China meets some problems, but it will have a huge development space. It is a key significance for the construction of Chinese culture and Science in the new period. The digital museum is not only related to the national self-esteem, self-confidence but also directly related to the sustainable development of the cultural industry and economy. Digital museum can be more comprehensive and convenient to display Chinese culture to the whole world, and thus promote the rapid development of related cultural industries. In addition, the establishment of cultural heritage digitization and digital museum will promote the integrated development of science, technology, culture, tourism, computer technology and education. To a certain extent, the establishment of the digital museum effectively prevented the development of predatory and destruction in construction. More importantly, through digital museum, the other countries can get a better understanding of Chinese civilization and it can promote the culture exchanges and China and other countries can achieve a win-win situation.

References

In English

ALICIA M. DILLON, B.A. Mediating the museum: Investigating institutional goals in physical and digital space[D],Georgetown University,Washington, DC, 2012

ALEXANDER, Edward P., and Mary ALEXANDER. Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums. Mountain Creek: Altamira Press, 2008. Print.

BARBIERI, Timoty, Paolo PAOLINI. "Cooperation Metaphors for Virtual Museums." Cooperation Metaphors for Virtual Museums. Museums and the Web 2001 Selected Papers from an International Conference. Archives & Museum Informatics. 2001. Web. 15 October 2011.

BAXANDALL, M.. Exhibiting intention: Some preconditions of the visual display of cultural purposeful objects. In I. Karp, S. Lavine (Eds.), Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display. Washington: Smithsonian Institution Press,1992, pp. 33–42.

BESSER, H.. Visual access to visual images: The UC Berkeley image database project. Library Trends, 1990, V38(4), 787–798.

BESSER, H. . The transformation of the museum and the way it's perceived[J]. In K. Jones-Garmil (Ed.), The wired museum (pp. 153–169). Washington: American Association of Museums.

BUCKLAND, M.. What is a " digital document"?[J] Document Numerique, 1997, 2(2), 221–230.

BENNETT, Tony. The Birth of the Museum: History, Theory, Politics. London: Routledge, 1995.Print.

BÜSHER, Monika, Jon O'BRIEN, John HUGHES, Jonathan TREVOR, Tom RODDEN. "Supporting Cooperation Across Shared Virtual Environments" Proceedings of the International ACM SIGGROUP. (2009): 61-70. Web. 12 October 2012.

CARRIER, David. "The Art Museum Today" Curator: The Museum Journal 54.2 (2011): 181-89. Web. 19 January 2012.

CHARLES MCINTYRE, Designing museum and gallery shops as integral, co-creative retail spaces within the overall visitor experience, Museum Management and Curatorship, 2010, 25(2): 181~198

CANDACE TANGORRA MATELIC, New Roles for Small Museums, new AASLH Toolkit book series targeted to small museums, 2011, Chapter Six Audiences Book, 141~162

DEMPSEY, L.. Scientific, industrial, and cultural heritage: A shared approach: A research framework for digital libraries, museums and archives[J]. 2000. Ariadne 22. [online] available at www.ariadne.ac.uk/issue22/dempsey/intro. html.

ERNST, W.. Archi(ve)textures of museology. In S. A. Crane (Ed.), Museums and memory (2000, pp. 17–34). Stanford, CA.: Stanford University Press.

FALK, J. H., & DIERKING, L. D.. Understanding free-choice learning: A review of the research and its application to museum web sites. In D. Bearman, D., and J. Trant, J. (Eds.), Museums and the web 1998: Selected papers published on CD-ROM. Proceedings of the second international conference

MARTY, Paul F. "Museum Websites and Museum Visitors: Before and After the Museum Visit." Museum Management and Curatorship. 4.22(2007): 337-360. Web. 17 November 2011.

PROCTOR, Nancy. "Digital: Museum as Platform, Curator as Champion, in the Age of Social Media." Curator: The Museum Journal 1.53 (2010): 35-43. Web. 12 March 2012.

WERNER SCHWEIBENZ, The "virtual museum": new perspectives for museums to present objects and information using the internet as a knowledge base and communication system Internationalen Symposiums für Informationswissenschaft (ISI 1998), Prag, 3.-7. November 1998. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 1998. S. 185-200

ROSS PARRY, Museums in a Digital Age [M], Routledge, 2010, p1-3

ROSS PARRY, Digital heritage and the rise of theory in museum computing[J], Museum management and curatorship, 2005 vol.20, no.4, pp333-348

SIGALA, Marianna. "A Learning Assessment of Online Interpretation Practices: From Museum Supply Chains to Experience Ecologies"[J] Information and Communication Technologies in Tourism 3 (2005): 67-78. Web. 28 January 2012.

TSICHRITZIS&S GIBBS, Virtual Museum and Virtual Realities Proceedings of International Conference on Interactivity and Hypermedia in Museums Pittsburgh 1991(10): 7—87

In Chinese

CAI QIN, New perspective of Museum Science[M], Zhejiang people's press, 2003

CHENYI, Design and implementation of the Digital Museum of Guizhou Miao intangible cultural heritage[D], Xiamen University, 2012.12

GONG HUAPING, WANG YING, HU CHUNJIAN, LIU CHUNNIAN(2015), Comparing and Commenting of the Current Situation of Digital Museum at Domestic and Abroad, Vol. 35 No. 4, Apr. , 2015

HUAN YANAN, Research on the spot perception of Digital Museum[D] Zhejian University, 2011.06

HU YIFENG, Research on collaboration and display technology in Digital Museum[D], Zhejiang University, 2005.03

HUA SUYONG, Study on design and application of historic buildings digital museum metadata[D], Southeast University, 2010.06

HUANG GUANGNAN, Museum New Vision[M], Beijing: Culture and Art Press,2011

LI WENRU, Chinese museum under Globalization[M], Cultural Relics Publishing Press, 2002

LV JIMIN, Chinese Museum of history[M], The Forbidden City Press, 2004

LIU YING, ZHANG HAODA, The vitality of the digital museum: Research on the Digital Museum of Beijing in 2007 [M],Communication University of China press, 2007

LIU JIANING, Research on Tianjin Museum Development Strategy[D], Tianjin University, 05

Li Hui, A comparative study on the design of the digital museum and the real museum[D], 2009.05

Museum Society, Beijing Museum Society symposium 2000, 2002, 2004[M], Yanshan Beijing press, 2004

NIU PEIXIN, The research of Taiyuan Taishang digital museum[D], Shanxi University of Science and Technology 2012.05

QI YUE, SHEN XUKUN, Management and exhibition of digital resources of museum[D](China University Digital Museum Series), Shanghai science and Technology Press, 2007

WANG XIAOLING, Design and Implementation of Digital Museum of Liangzhu Culture Zhejiang University of Technology, 2012, 10

WU PINCAI, The inspiration of the museum on the cultural brand building[J], Zhejiang archives, 2010, 5: 26~28

WANG HONGJUN, Chinese Museum Foundation[M], Shanghai ancient books press, 2000

XU SHIJIN, Chen Hongjing, Dong Shaochun, Introduction to digital museum[M](China University Digital Museum Series), Shanghai science and Technology Press, 2007

XU XIN, Research on construction of the museum brand strategy[J], Enterprise science and technology and development, 2012,15:166~167

YANG YANYAN, Based on Stakeholder Perspective of SWOT analysis research[D], Henan University, 2013.05

ZHANG CHUNLONG, The study on the application of 360 degrees panoramic roaming in virtual display design to digital museum[D], Beijing Institute of Graphic Communication, 2012.12

ZHANG NIJIA (2007), Research on development and educational application of digital museum---analysis of the intangible culture heritage digital museum in Zhenjiang[D] Zhejiang Normal University, 2007.12

ZHOU QIAN, Discussion on the problem of digital museum in China[D], Anwei Univeraity, 2014.05

TIAN YE, The study of digital museum[D], 2005.04

TOWARDS A CRITICAL FRAMEWORK OF CULTURE AND IDENTITY IN INTERCULTURAL PROFESSIONAL COMMUNICATION

Sarah Gillaerts
Vrije Universiteit Brussel

1. Introduction

The intricate economic, political and technological forces of globalisation have made it possible for people all over the world to connect and create shared experiences across national borders. Intercultural interaction and communication are part of the contexts and conditions that shape our contemporary world. This certainly also applies to intercultural professional communication, which is the focus of this paper. Therefore, we should study culture and business communication against the background of the new work realities of today's globalising world (Sackmann & Phillips, 2004, p. 370).

The purpose of this paper is to develop a critical theoretical framework for understanding culture and identity negotiation processes that can be applied in the context of globalisation and intercultural business communication. With this paper we move away from the dominant paradigm which views culture as a relatively static and over time stable construct to a more realistic approach of culture that takes the dynamic aspects of culture into account. By means of an extensive analysis of existing literature, we aim at uncovering the dynamics of culture and identity by identifying critical contextual and structural factors

that must be taken into account for empirical testing. Further, we argue that Appadurai's critical cultural theory can broaden the narrow concept of culture and place the study of intercultural professional communication within the larger framework of political, economic and social processes of a globalising world.

2. Approaches to culture and communication

Static Versus Dynamic

As a result of the expansion of the world economy, research investigating the impact of culture on business communication practices across borders is extensive. However most research compares and contrasts different communication outcomes in separate mono-cultural contexts (e.g. Gelfand & Realo 1999, Tinsley & Pillutla 1998), instead of investigating the intercultural setting as a context where communication and interaction occurs (e.g. Adair et al. 2001).

For the last three decades, the functionalist and positivist thinking influenced by Hofstede's work has dominated cross-cultural management and intercultural communication studies. Culture, here, is defined a priori by group membership on the national level and described in terms of cultural differences. Consequently, the relationship between culture and management (and communication) skills is conceptualised as causal and country-specific (Fang, 2012, p. 27). The individualism-collectivism dimension (Hofstede, 1980) for example is considered to be a key issue in many cross-cultural management and intercultural communication research. Individualist cultures value personal goals and interests above group interests and collectivist cultures regard themselves as part of an extended organisation (Triandis, 1995). This dimension, along with other value dimensions are frequently used to explain and predict communication and management in terms of competitive or cooperative behaviour, conflict solution behaviour and in-group/out-group interaction (Bjerregaard et al., 2009, p. 208)

Culture has often been depicted as creating differences in the way people encode and decode messages. Hence, when a message is being transmitted in an intercultural setting, culture may act as a kind of disturbance (noise), which can lead to misinterpretations and misconceptions. According to this communication model problems occur when receivers interpret a message according to their own cultural filter and background, which can misrepresent the meaning originally intended by the sender (Beamer, 1992, p. 14). To accommodate this difficulty, researchers often emphasize the importance of knowledge and understanding of the stranger's cultural frame of reference in terms of cultural differences.

Shortcomings Of The Static Paradigm

Other studies (Schwartz 1992, Trompenaars 1993 and House et al., 2004) have contributed to the field, but their overall impact is not comparable to Hofstede's. Fang ascribes the enormous popularity of Hofstede's work to 'its capacity to elaborate the complex phenomenon of culture in simple and measurable terms' (Fang, 2012, p. 25).

Despite its contributions, the Hofstede paradigm[1], often referred to as the static paradigm in literature, is limited as it fails to recognize the cultural dynamics of a globalising world. A major shortcoming is related to the theoretical conception of culture as something self-contained and stable over time. Functionalist researchers believe that 'culture functions as an effectively autonomous essence posing as a set of durable habits and practices, and cultural identity is something brought to communication rather than constructed and mobilized during communication' (Hunsinger, 2006, p. 34). By treating culture as a determining variable of communicative behaviour, it fails to acknowledge the fact that culture itself is created in communication and interaction with others (Lauring, 2011, p. 234). Culture and cultural identity are allowed little flexibility and dynamism (Hunsinger, 2006, p. 34). Individual choices, expressions and

1. Hofstede paradigm refers to the functionalist and positivist thinking still dominating the field of intercultural communication.

motivations of people involved in the intercultural setting are left entirely out of the analysis (Wagener, 2012). Cultural comparison research, in which cultures are considered as endstates, is inadequate in dealing with human interactions as a process. No attention is being paid 'to why and how individuals construct communication systems, build relationships and form new models of their socio-cultural existence' (Casmir, 1999, p. 92).

Additionally, intercultural communication does not take place in a vacuum, but in a context. Therefore we should not only depend on cultural categories and identities as explanatory variables, but also take into account the political, economic and social contexts that play part in shaping culture and cultural identity. Hunsinger (2006, p. 36) notices that although economic globalisation is acknowledged by intercultural communication research, the concept of culture does not receive a globalised dimension. It is still assumed to be autonomous and independent of economic, political or social influences that characterises our globalising world (Bjerregaard et al., 2009, Hunsinger 2006). Cultural groups are rarely pure homogeneous units. Our contemporary world is one of *creolization*, marked by a mixing of cultures (Dahl, 2014).

Recently there has been a growing, although still limited, interest among intercultural communication scholars in the study of cultural dynamics. New culture perspectives arise from diverse research angles, epistemological positions and methodologies. Research drawing from symbolic interactionism (Brannen & Salk, 2004), cognitive anthropology (Kleinberg, 1994), semiotics and phenomenology (Soderberg & Holden, 2002) enrich the field. The studies are aimed at broadening the field of intercultural communication by emphasising the interplay between culture and agency, process and context

In this new more dynamic paradigm, culture is viewed as something that is constructed and negotiated in and through interactions with others. Culture is seen as 'being made up of relations rather than as a stable system or form and substance' (Soderberg & Holden, 2002, p. 112). Complex

contextual factors like personal experience, situations, goals and motivations, relationships and power relations are included in the analysis, which makes culture and cultural identity more performative and situational (Brannen & Salk 2000, Dahl 2014, Hunsinger 2010).

3. Process-oriented approach to culture and communication

From Endstates To Processes

Dahl (2014) argues that the descriptive and essentialist understanding of culture, put forward by the positivist stream of research, is problematic and inconsistent with the globalising world we live in: 'People do not conform to the rules of a particular culture as if they were robots. Behaviour depends on position, status, situation, purpose and mutual relationships. One cannot predict exactly how people will act solely on the basis of knowledge of some of their cultural values, rules and norms. People are inventive and adapt their behaviour according to the situation and the purpose of the interaction' (Dahl, 2014, p. 3).

When we accept that culture is simply a neutral filter of disturbance, we forsake the micro dynamics of human interaction. Communication is a mechanism through which culture is created, maintained and modified (Lauring, 2011, p. 236). Yoshikawa (1987), inspired by eastern philosophy, proposes an alternative to the communication 'as transmission' model that underlies much research within the static paradigm. He calls it the 'dialogic communication model'. The idea behind it is that communicators co-create and negotiate meaning through an on-going dialogue. Hence, as communication is an ever- evolving process of co-creation of meaning, culture is always under negotiation (Clausen, 2007, p. 221).

This is in line with Casmir's communication-oriented view of culture. His conceptual model moves away from the 'culture as endstates view' to the consideration of culture as a continuous, evolutionary process (Casmir, 1999, p. 93). He contends that researchers should focus on the actual interaction and communication process between human beings. Findings

should be based on observations, instead of bringing etic categories or generalisations to the study of intercultural events (Casmir, 1999, p.93). Casmir's '*third culture building*' theory (1999) is based on two basic assumptions of the nature of human beings and their environment. First, intercultural exchanges are always asymmetrical, which means that people carry different expectations. And second, we all have a 'need' to make sense of and straighten out the differences between diverse formulations by means of communication. He describes the intercultural communication process, that he relates to 'Chaos theory', as 'a mutually beneficial, dialogic communication process which allows for ambiguity and the creation of meaning under chaotic circumstances' (Casmir, 1999, p. 94). In order to make sense of their chaotic environment, people seek to build, through dialogue, a mutually beneficial interactive environment, based on new foundations and practices, where individuals from different cultures can operate successfully. The 'third culture building model' focuses on the process of 'getting to the outcomes desired by the participants' (Casmir, 1999, p. 100). It also includes the common development of standards and methods for achieving these outcomes. The new interactive relationship or third culture is based on an expression of mutuality and can be understood, supported and defended by all the participants involved. Casmir and Muir-Packman (as cited in Hopson et al. 2012, p. 792) stress mutual learning, cooperative dialogue and building experience. The process can never be one-sided. All parties should be involved in the process and adjust, adopt or even abandon their cultural norms and values in order to achieve a new culture, where dialogue is seen as being beneficial to all (Hopson et al. 2012).

Casmir's third-culture building process consists of four phases (Casmir, 1999, p. 109). The first involves the initial contact with the other in a given environment. In the second phase both parties acknowledge a common need for cooperation. It is here that the interaction process, the process of building and organising can begin. Third, in order to achieve mutually beneficial ends, the rules for interaction, the outcomes and

the roles in the process are being negotiated. The participants gather information about one another, reflect on one's own needs, values and standards and consequently think about how this can be integrated with the needs, values and standards of the communication partner (Hopson et al. 2012, p. 792). The on-going dialogic communication process results in dependence among the participants. And finally, the participants reach interdependence, which refers to 'the individual and mutual acceptance of the fact that cultural development and change, as well as individual security can best be achieved through mutual dependence among all of the participants and not by confrontations, independent unilateral actions disrupting interactions' (Casmir, 1999, p. 111). The scholar emphasises that relationship and trust building are decisive aspects of the beneficial continuation of the process.

The Negotiated Culture Perspective

Another important contribution to the dynamic paradigm, and more specifically to intercultural business communication, is the '*negotiated culture*' theory of Brannen and Salk (2000). The concept was developed during a long- term ethnographic study of cultural change at an American-Japanese merger (Brannen, 1994) and observations of bi-national work teams in three different international joint ventures (Salk, 1992). The conceptual assumptions and understandings were subsequently tested in the study of a German-Japanese joint venture (Brannen & Salk, 2000).

As with Casmir's culture building theory, the negotiated culture perspective also views culture as socially constructed and negotiated between interactional partners. Additionally, the perspective is sensitive to contextual understandings of culture in an international organisational setting. The authors' work is extremely valuable for highlighting the role of local workplace social processes in shaping the emergence of shared cultural meanings (Bjerregaard et al., 2009, p. 212).

In the theory of 'negotiated culture' national cultural values are regarded as 'elements that, over time, can be recombined or modified through on--going interactions among team members in an organisational setting' (Brannen & Salk, 2000, p. 458). The authors also identify critical determinants of the process of cultural negotiation, consisting of structural and contextual factors. These include, naming a few: the specific history of the companies, the number of training of the participants, cultural stances of the individual team members, the degree of internationalisation of the individuals and companies. Intra- and extra-organisational sources of influence are distinguished. Extra-organisational factors such as the legal and institutional environment are of course non- negotiable. Such factors will determine which of the many cultural values will persist, which will collide and which will be modified to create a new culture formation suitable for a specific international environment (Brannen & Salk, 2000, p. 458).

Both studies argue that as we cannot predict the actual process outcomes, we should shift attention to and broaden our understanding of the actual communication process in which culture is created and negotiated. Brannen and Salk (2000) add that special consideration should go to the specific organisational issues that influence the course of negotiation and in this manner affect intercultural communication in the organisational setting.

Shortcomings Of The Negotiated Culture Perspective

While supporting the social-constructivist dynamic turn in intercultural communication research that acknowledges cultural change and the relational aspects of culture formation, we notice certain shortcomings. The first is related to the tacit assumption that all parties are equally free and hence are able to exercise the power needed to mutually co-create and negotiate meaning and culture. Power and privilege connected to race, ethnicity, gender, age, but also to a person's professional field, organisation, and function affect the immediate interactions between people (Jameson,

2007). Individuals hold different social positions. Consequently, this means that some parties are able, more than others, to invoke or impose their meaning and cultural identity representations that correspond to their particular interests and motives (Bjerregaard et al. 2009, p. 212). Moreover, relationship building and social organisation, which are both crucial components of intercultural communication, are not neutral and can never be completely detached from power relations (Lauring, 2011).

Second, in order to achieve a mutually beneficial interactional environment it is desirable that all parties are equally motivated to work together. Bourdieu (1984) contends that individuals generally feel motivated to distinguish themselves from one another. Commonly, people categorise and confirm socially constructed principles of vision and division of the social world, in terms of 'us' and 'them', to organise and reduce uncertainty regarding their own positions (Bourdieu, 1984). Research has shown that the perception of differences influences interaction patterns, but that through interaction itself the perception of differences is developed, maintained and organised. Individuals can use differences as a strategy to exclude others from participating in the dialogue or to distinguish themselves from others in order to obtain certain goals (Bjerregaard et al. 2009, Lauring 2011).

Third, many scholars of the dynamic paradigm still define culture in terms of 'relatively separate spheres and categories' (Bjerregaard et al. 2009, p. 212) and, as Brannen and Salk (2000) do, even reduce it to national culture. This is problematic as it fails to recognise that culture operates at multiple levels of society and not only on the national level. People can hold membership of different groups (e.g. national, professional, sector...) (Sackmann & Phillips, 2004), and as said before homogenous cultural groups are extremely rare. As a result of the globalisation, and more specifically of digitisation and migration, we now live in a world that is characterised by cultural hybridity (Appadurai 1996, Dahl 2014).

Finally, there is a close interplay between cultural differences and social, professional and organisational structures and processes in which communication and interaction takes place. Research has indicated that when cultural differences intersect with other kinds of differences, such as professional, political or class differences, the role of culture becomes less important. Groups may be formed along differences other than cultural difference, which subsequently may become perceived as constraining or facilitating communication (Bjerregaard et al. 2009, p. 214-215).

Interpretative, non-functionalist scholars (e.g. Brannen & Salk 2000, Kleinberg 1994, Fang 2012) have made enormous progress in opening up the field by considering context-specific issues of intercultural business communication. However, there is still a need to broaden the narrow concept of culture and to place the study of culture in the larger framework of political, economic and social processes of a globalising world.

In the following sections, we draw on the multiple cultures perspective of Sackmann and Phillips (2004) and the critical cultural theory of Appadurai (1996) to tackle the narrow conception of culture and to introduce a more realistic approach to the study of culture.

4. Reconceptualising culture and identity in intercultural business communication

Multiple Cultures Perspective

The process of globalisation, *'a growing economic interdependence among countries, as reflected in the increased cross-border flow of three types of entities: goods and services, capital, and knowhow'* (Govindarajan & Gupta 2000, p. 4), has changed work organisations and professional communication tremendously. Changes in technology, communications, politics, economies and societies have led to the emergence of a world economy. Multinational companies and cross-border alliances such as joint ventures, international mergers and acquisitions were established to pursue all kinds of new business opportunities (Leung et al. 2005, p. 358).

As a result, the workforces of the global companies and new organisational structures are diverse in background and have various interests, experience, training, nationalities, ethnicities and religions. Organisations characterised by a variety of cultures, diversities, conflicting and even paradoxical realties are the new work realities. Consequently, a cultural analysis only on the national level, as researchers within this paradigm often do would not be accurate anymore (see above). In order to fully capture the new multicultural work realties researchers call for a re-conceptualisation of culture that takes the multiple levels and facets of cultures into account. The *multiple cultures perspective*, developed by Sackmann and Phillips (2004) aims at capturing the cultural dynamics of the complex organisational setting impacting professional communication.

In accordance with the social-constructivist approach (cf. supra; Brannen & Salk 2000, Kleinberg 1994), the multiple cultures perspective also regards culture as 'a collective, social constructivist phenomenon that may exist or emerge whenever a set of basic assumptions or beliefs is commonly held by a group of people' (Sackmann & Phillips, 2004, p. 378). Culture is 'the acquired knowledge that people use to interpret experience and generate social behaviour' (Spradley, 1979, p. 5). It gives people a framework for making judgements about right and wrong, for problem solving and decision-making. Dahl (2014) relates culture to a frame of interpretation that can be individual, but also can be shared with others by means of intersubjective agreements to create a common understanding of day-to-day affairs.

The multiple cultures perspective recognises that people simultaneously belong to various cultural groups or communities of interpretations. As individuals share different cultural elements with each other, organisations and its members are marked by a multiplicity of cultures (Sackmann & Phillips, 2004, p. 378). People will employ and demonstrate certain cultural elements (and others not) in a particular encounter or event, depending on the situation and context. Multiple cultural practices are performed and negotiated in different social relationships. Hence,

culture is something people do in encounters with other people in particular situations and circumstances (e.g. Dahl 2014, Hunsinger 2010). To include multiple practices in the conception of culture 'allows for a space to explore how an individual's cultural practices and assumptions can be emphasized, deemphasized or adapted during intercultural communication, as well as how communicative norms can be invented ad hoc to accommodate different communication contexts' (Hunsinger 2010, p. 22).

In the following section we take a closer look at the elements of a person's cultural identity, which plays an essential part in intercultural business communication considering it includes interpersonal relationships and interactions.

Elements of Cultural Identity

Cultural identity is linked to the individual's perception of the self, derived from various formal and informal group memberships, and which is reflected in the individual's way of life, assumptions, attitudes, values and behaviour (Jameson, 2007, p. 207.). It has to do with who we are and whom others perceive us to be (Martin & Nakayama, 2010, p. 162). According to sociologist Erwin Goffman (1959) identities are communicated, created, negotiated, challenged or heightened through numerous interactions with other people. During his studies he observed how individuals interact and present themselves to others. In the theory of 'impression management' Goffman explains that people generally try to convey and influence the perceptions of others corresponding to their own goals. He came to the conclusion that the self must be viewed as a social construct. Identities are shaped and reshaped by the continuing interplay between self-presentation and other's perceptions of the self (Goffman, 1959).

Further, identities are formed or constrained by the societal, political and economical contexts of our globalising world. Identities are not only established by the self, but are also determined by existing social and political

structures. In other words, the perceptions that others have about our identity may be constrained by contextual factors (Martin & Nakayama, 2010, p. 167).

Appadurai (1996, p. 44) defines cultural identity as 'an arena for conscious choice, justification, and representation'. As Hunsinger (2006, p. 39) indicates, there are two crucial assumptions underlying Appadurai's critical cultural theory. First, culture should not be regarded as a purely autonomous and externally determined sphere, but should rather be looked at as 'a site of social differences and struggle'. The larger social frameworks construct cultural identities in uneven and differential ways (Martin & Nakayama, 2007). Second, imagination, which means representation and image, relates to 'a form of negotiation between sites of agency (individuals) and globally defined fields of possibility' (Appadurai, 1996, p. 31) and is one of the most essential social practices of the world we live in. Technological developments together with mass migration have facilitated the work of imagination. It allowed for 'a space of contestation in which individuals and groups seek to annex the global into their own practices of the modern' (Appardurai, 1996, p. 4). People derive all kinds of possible scripts and opportunities for their imagined self and imagined worlds through for example films, documentaries or news.

In the next section, we move on to describe the multiple dimensions of an individual's cultural identity in intercultural business communication. To add a global dimension to cultural identity, which is often neglected in research, we introduce the global cultural flows put forward by Appadurai (1996). Further, we include specific components of business to make the conception of culture and identity more useful to the study of intercultural business communication.

Global Dimensions of Cultural Identity

The new global cultural world that Appadurai describes is one of a 'complex, overlapping, disjunctive order' (Appadurai, 1996, p. 32) characterised by five dimensions of global cultural flows: *ethnoscapes, mediascapes,*

technoscapes, financescapes and ideoscapes. The word *–scape* refers to the irregular and fluid shapes and the perspectival nature of these constructs. Individuals and groups constantly interact with, draw from and react to these scapes to shape, reshape and mobilise their cultural identities. The kind of worlds people imagine will vary according to how these scapes are experienced by the self. Consequently, different types of global actors will demonstrate different attitudes towards globalisation, cultural diversity and intercultural exchange. Some people for example may see globalisation as presenting opportunities, while others consider it to be threatening for traditional values (Hunsinger 2006, 2010).

Ethnoscapes refer to the 'landscapes of persons who constitute the shifting world in which we live in: tourists, immigrants, refugees, exiles, and other moving groups' (Appadurai, 1996, p. 33). With *technoscapes* Appadurai means 'the global configuration ... of technology' (p. 34) which allows for people to move across national borders very fast. *Finanscapes* point to the flow of global capital and economic exchange. Here, it is important to note that the finanscapes intersect with and influence both ethnoscapes and technoscapes as some people for example do not have the means to travel abroad or to get access to certain technologies (Hunsinger, 2010). *Mediascapes* refer both to 'the distribution of the electronic capabilities to produce and disseminate information (newspapers, magazines, television stations, and film-production studios) ... and to the images of the world created by these media' (Appadurai, 1996, p. 35). And finally, *ideoscapes* describe also images, but are 'directly political and frequently have to do with the ideologies of states and the counter ideologies of movements oriented to capturing state power' (p. 36).

Other dimensions of Cultural Identity

Leung et al. (2005, p. 362-363) propose a model of cultural dynamics as a multi-level and multi-layered process. Here, culture consists of multiple and mutually nested levels: global culture created by global networks

and institutions, national culture, organisational culture, group culture and cultural values and assumptions at the individual level. Changes in certain will have an impact on other levels, both top-down as bottom-up.

The layered model, however, describes cultural identity as fragmented. Jameson (2007, p. 209-210) argues that people generally see themselves as a whole with integrated identities. Therefore, we should regard cultural identity as a pie chart consisting of different components. Depending on the situation and context, the different components will take on different proportions. Her broad conceptualisation of a person's cultural identity balances various components, all affecting and influencing attitudes, perceptions and behaviour in a professional communication context (Jameson, 2007, p. 210-218). Her model is especially relevant to the field as it pays special attention to specific corporate and other vocation-related components of one's cultural identity, which are often disregarded in research. She distinguishes various components in terms of group membership based on six commonalities:

· ***Vocation***: corporate cultures, professional cultures, industries, vocational fields, professions, job-categories
· ***Class:*** economic class, social class and educational class
· ***Geography***: nationality, regional difference, density identification, residence
· ***Philosophy***: religious identity, political identity, ...***Language***: mother tongue, dialect, other languages
· ***Biology:*** race, gender, ethnicity, sexuality, health, age

A person's cultural identity is made up by all these components. We should note that people do not use all of their cultural identity at once. But depending on the situation and context, people will perform or demonstrate certain communication behaviour in correspondence with certain components of one's identity. Previous research has already revea-

led that differences ascribed to professional cultural values could help explain certain attitudes and behaviour where for example national culture could not (e.g. Spencer-Oatey et al. 2003).

The models described above all contributed to the field of intercultural business communication by opening up the study of culture and cultural identity to include contextual factors that have been overlooked in much previous research. In this paper, cultural identity is regarded as something that is constructed, negotiated and performed during interaction with others against the background of extra-cultural contextual factors. It is what people do in interaction with others in specific situations and contexts. The political, economic and social issues that play part in shaping cultural identity during communication are extremely important when we want to study intercultural business communication. Moreover, when investigating intercultural business communication, attention should be paid to specific vocational and professional components of an individual's identity.

5. Conclusion: implications for research

In order to describe the intercultural communication process as a complex and dynamic process of on-going negotiations (dialogue) of meaning, this paper has built on theories of the 'negotiated culture' of Brannen and Salk (2000) and 'third culture building' of Casmir (1999). Organisations characterised by a variety of cultures, diversities, conflicting and even paradoxical realities are the new work realities. Consequently, a cultural analysis carried out only on the national level, as researchers within this paradigm often do, would not be accurate anymore. Individuals identify themselves with a great variety of values and assumptions as he or she can hold membership in different kind of groups (national, professional, sector...). The sense of 'who we are' shaped by various formal and informal memberships in groups along lines of vocation, class, geography, philosophy, language and biology give us a frame of reference for acting and interacting with others (Jameson, 2007). Therefore, we argued that the

'multiple cultures perspective', developed by Sackmann & Phillips (2004) is the most flexible in acknowledging that culture operates at multiple levels of society (and not only on the national level). This perspective is especially relevant to intercultural professional communication because it is contextually sensitive to business-related components of one's cultural identity.

Future research should more strongly emphasise the interplay between culture, agency, process and context. Depending on the situation, position, status, purpose and (power) relationship people act, interact, react or adapt their behaviour. As we cannot exactly predict how people will behave, researchers should therefore shift attention to the actual communication process in which culture and cultural identities are performed, created and/or negotiated.

In addition, the critical cultural theory of Appadurai (1996) provide valuable insight into the political, economic and social context in which intercultural communication takes place. When we consider cultural identity to be inherently connected to culture, to passively acquired and inherited values and traits, we fail to see how crucial factors of our globalising world impact cultural identity in communication (Hunsinger, 2006, p. 36). By taking into account contextual elements that interact with and shape cultural practices, the study of culture and cultural identity becomes rather performative and situational, instead of expressive and abstract (Hunsinger, 2010, p. 22). The historical, political, economical and social contexts in which the actual intercultural situation occurs will in turn affect which elements of our cultural framework will become salient (Dahl, 2014). Broadening the narrow conceptualisation of culture to a more realistic contextual approach will direct researchers to look at factors other than culture to explain certain communicational difficulties and differences, when culture could not.

Bibliography

ADAIR, W. L., OKUMURA, T., & BRETT, J. M. (2001). Negotiation behavior when culture collides: The United States and Japan. In: Journal of Applied Psychology, 86, pp. 371-385.

APPADURAI, A. (1996). Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization. Minneapolis: University of Minnesota Press.

BEAMER, L. (1992). Learning Intercultural Communication Competence. In: Journal of Business Communication, 29 (3), pp. 285-303.

BJERREGAARD, T, LAURING, J. & KLITMØLLER, A. (2009). A Critical Analysis of Intercultural Communication Research in Cross-cultural Management: Introducing Newer Developments in Anthropology. In: Critical Perspectives on International Business, 5 (3), pp. 207-229.

BOURDIEU, P. (1984), Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste, Cambridge: Harvard University Press, MA.

BRANNEN, Y. & SALK, J.E. (2000). Partnering across Borders: Negotiating Organizational Culture in a German–Japanese Joint Venture. In: Human Relations, 53(4), pp. 451–487.

BÜLOW, A.M. & KUMAR, R. (2011). Culture and Negotiation. In: International Negotiation, 16, pp. 349-359.

BRANNEN, Y. (1994). Your next boss is Japanese: negotiating cultural change at a western Massachusetts paper plant. Doctoral dissertation, Amherst: University of Massachusetts.

CASMIR, F. (1999). Foundations for the Study of Intercultural Communication Based on a Third-Culture Building Model. In: International Journal of Intercultural relations, 23(1), pp. 91-116.

CLAUSEN, L. (2007). Corporate Communication Challenges: A "Negotiated" Culture Perspective. In: International Journal of Cross Cultural Management, 7(3), pp. 317–332.

DAHL, Ø. (2014). Is Culture Something we have or Something we Do? From Descriptive Essentialist to Dynamic Intercultural Constructivist Communication. In: Journal of Intercultural Communication, 36.

FANG, T., (2012). Yin Yang: a New Perspective on Culture. In: Management and Organization Review, 8(1), pp. 25-50.

GELFAND, M.J. & REALO, A. (1999). Individualism–Collectivism and Accountability in Intergroup Negotiations. In: Journal of Applied Psychology, 84, pp. 721-736. Goffman, E. (1959). The presentation of self in everyday life. Garden City, New York: Doubleday.

GOVINDARAJAN, V. AND GUPTA, A.K. (2000). The Quest for Global Dominance: Transforming Global Presence into Global Competitive Advantage. San Francisco: Jossey-Bass.

HOFSTEDE, G. (1980). Culture's Consequences. International Differences in Work-related Values. London: Sage.

HOPSON, M.C., HART, T. & BELL, G.C. (2012). Meeting in the middle: Fred L. Casmir's contributions to the field of intercultural communication. In: international Journal of Intercultural Relations, 36(6), pp. 789-797.

HOUSE, R. J., HANGES, P. J., JAVIDAN, M., DORFMAN, P. W., & GUPTA, V. (2004). Culture, leadership, and organizations: The GLOBE study of 62 societies. Thousand Oaks, CA: Sage.

HUNSINGER, R.P. (2006). Culture and Cultural Identity in Intercultural Technical Communication. In: Technical Communication Quarterly, 15(1), pp. 31-48.

HUNSINGER, R.P. (2010). The Global Horizons of Professional Communication: Critical Theoretical Approaches to the Discipline's Emerging Cultural Issues. Graduate Theses and Dissertations, Iowa State University. Paper 11602.

JAMESON, D.A. (2007). Reconceptualizing Cultural Identity and Its Role in Intercultural Business Communication. In: Journal of Business Communication, 44(3), pp. 199–235.

KLEINBERG, J. (1994). The Crazy Group: Emergent Culture in a Japanese-American Binational Work Group. In: Emerging Trends in Japanese Management, Research in International Business and International Relations, 6(4), pp. 1-47.

LAURING, J. (2011). Intercultural Organizational Communication: The Social Organizing of Interaction in International Encounters. In: Journal of Business Communication, 48(3), pp. 231–255.

LEUNG, K., BHAGAT, R.S., BUCHAN N.R., EREZ, M. & GIBSON, C.B. (2005). Culture and International Business: Recent Advances and their Implications for Future Research. In: journal of International Business Studies, 36, pp. 357-378.

LIN, X.H. & MILLER S.J. (2003). Negotiation Approaches: Direct and Indirect Effect of National Culture. In: International Marketing Review 20(3), pp. 286-303.

SACKMANN, S.A. & PHILLIPS, M.E. (2004). Contextual Influences on Culture Research: Shifting Assumptions for New Workplace Realities. In: International Journal of Cross Cultural Management, 4(3), pp. 370-390.

SALK, J.E. (1992). International Shared Management Joint Venture Teams: Their Development Patterns, Challenges and Possibilities, PhD Dissertation, Sloan School of Management, MIT.

SCHWARTZ, S.J. (1992). Universals in the Content and Structure of Values: Theoretical Advances and Empirical Tests in 20 Countries. In M. Zanna (Ed.), Advances in Experimental Social Psychology, 25, New York: Academic Press.

SODERBERG, A.M. AND HOLDEN, N. (2002). Rethinking Cross Cultural Management in a Globalizing Business World. In: International Journal of Cross Cultural Management, 2(1), pp. 103–121.

SPENCER-OATEY, H., & XING, J. (2003). Managing rapport in intercultural business interactions: A comparison of two Chinese-British welcome meetings. In: Journal of Intercultural Studies, 24(1), pp. 33-46.

SPRADLEY, J.P. (1979). The ethnographic interview. New York: Holt, Rinehart and Winston.

TINSLEY, C.H., & PILLUTLA, M.M. (1998). Negotiating in the United States and Hong Kong. In: Journal of International Business Studies, 29, pp. 711-727.

TRIANDIS, H. C. (1995). Individualism & Collectivism. Boulder: Westview Press. Trompenaars, F. (1994). Riding the waves of culture: Understanding diversity in global business**.** Chicago, IL: Irwin.

MARTIN, JUDITH N, & THOMAS K NAKAYAMA (2010). Intercultural Communication in Contexts. New York: McGraw-Hill Higher Education.

WAGENER, A. (2012). Deconstructing Culture: Towards an Interactional Triad. In: Journal of Intercultural Communication, 29. Retrieved from http://www.immi.se/intercultural/nr29/wagener.html

YOSHIKAWA, M. (1987). The Double-swing Model of Intercultural Communication between the East and the West. In: M. Kinkaid (ed.) Communication Theory: Eastern and Western Perspectives, pp. 319–29. London: Academic Press/Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.

EDUCAÇÃO INTERCULTURAL INDÍGENA: TERRITÓRIOS E SABERES EM MOVIMENTO

Shirley Aparecida de Miranda[1]
Universidade Federal de Minas Gerais
Universidade de Coimbra

Resumo

Este artigo tematiza as interpelações ao ensino superior a partir da dinâmica de ingresso de estudantes identidades indígenas. A formação de professores indígenas em nível superior no Brasil consolidou-se em tempos recentes e numa relação direta com reivindicações em torno do direito de manutenção da cultura, ou seja, das formas específicas de viver e de pensar, de utilizar suas línguas, modos próprios de produção, reelaboração e transmissão de conhecimentos. A partir do Curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas (FIEI/UFMG) analisam-se as modificações instauradas pela inserção de indígena no ensino superior a partir de duas perspectivas: a interculturalidade na demarcação de espaços de poder e expressão simbólica e a relação entre conhecimento tradicional indígena e conhecimento científico acadêmico. Demonstra-se o deslocamento de uma invisibilidade ativamente produzida por negações e estigmas para a afirmação de uma presença insurgente a alterar posicionamentos epistemológicos e lógicas de poder na universidade.

Palavras-chave: interculturalidade, território, cultura, educação indígena, tradução de saberes.

1. Professora Adjunta da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais e Pós-doutoranda no Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra/ Portugal. Integrante da coordenação do Programa Ações Afirmativas na UFMG e do corpo docente do Curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas.

1. Identidade indígena e a produção da escola específica

O tenso e inconcluso processo de reconhecimento da identidade indígena no Brasil demonstra a pregnância do poder colonial, que, conforme argumentação desenvolvida por Santos (2004, p. 3) instaurou linhas radicais a dividir a realidade social em dois universos distintos. Uma divisão abissal que separa sociedades metropolitanas e territórios coloniais, sendo estes impensáveis para o desenvolvimento do paradigma moderno. Vigora, do lado Sul dessa linha "uma vasta gama de experiências desperdiçadas, tornadas invisíveis tal como seus autores" (Santos, 2007, p. 4).

Essa teorização nos conduz a análises sobre os dispositivos que resultaram na persistente invisibilidade dos povos indígenas no Brasil. A produção desses povos como irrelevantes ou incompreensíveis sustentou processos de dominação que, em certa medida, ainda vigoram. A integração indígena à nação brasileira foi um processo marcado por múltiplas violências: extermínio, genocídio, perseguições, e estratagemas políticos, como a escolarização e a proibição de uso da língua materna. Como assinala Gersen dos Santos – Baniwa (2006), esconder e negar identidades foi a estratégia de sobrevivência adotada por muitos indígenas frente às pressões políticas, econômicas e religiosas, ao despojamento das terras e várias formas de violência física e simbólica.

A ruptura com o paradigma integracionista deve-se ao processo de etnogênese de povos indígenas no Brasil, pelo qual, conforme a caracterização de Miguel Bartolomé (2006, p. 3) "grupos étnicos considerados extintos, totalmente 'miscigenados' ou 'definitivamente aculturados' reaparecem no cenário social, demandando seu reconhecimento e lutando pela obtenção de direitos ou recursos".

Reassumir identidades indígenas é um procedimento político e pressupõe que as culturas não são estáticas. Por isso, a recriação de tradições indígenas, a revitalização de línguas ou a decisão, também política, de utilizar o português como língua materna consistem em estratégias para dar sig-

nificado a uma identidade na contramão de estereótipos que a destituem. Trata-se de luta pelo controle simbólico de representações e de uma narrativa histórica, que repercutem na ressignificação de identidades.

Uma vez refletidas na Constituição de 1988, a demanda de reconhecimento dos povos indígenas abriu espaço para a oficialização de um modelo pedagógico próprio, que acabaria por desencadear a construção da educação escolar indígena. Essa forma escolar caracteriza-se pela interculturalidade, isto é, não prescinde da relação com saberes não indígenas. Entretanto, a educação escolar indígena insere-se na cultura e no território e se estabelece em diálogo com a tradição. Daí as alcunhas de *educação específica*, isto é, própria de cada povo; e *diferenciada* em relação ao modelo não indígena. Levando em consideração a situação de cada povo indígena, essa educação assume relações variadas com a língua materna, daí a insígnia de *multilíngue*.

É nesse contexto que a escola indígena ganha sentido. Mantêm-se as formas tradicionais de transmissão da cultura ao lado da inserção, no interior da cultura indígena, de um aparato que não tem origem em suas tradições. (MIRANDA, 2012).

A formação intercultural de professores/as indígenas em nível superior é perpassada pelos dilemas da luta política por reconhecimento e pela exigência da articulação entre conhecimentos tradicionais indígenas e conhecimentos científico acadêmicos. A trama entre conhecimentos distintos exige uma especial relação com as comunidades indígenas, seja no âmbito dos espaços nos quais ocorrem práticas de saberes tradicionais, seja na figura das lideranças indígenas e "dos mais velhos", fonte desse sistema de conhecimento.

2. Territorialização e desterritorialização na universidade: provocações da presença indígena

O território é espaço usado, apropriado através das operações materiais e simbólicas que demarcam a identidade e cultura. É também composto pela multidimensionalidade da experiência vivida pelos membros de uma coletividade. Sendo assim, o ingresso de professores indígenas em processos formativos conduzidos por instituições de ensino superior indica uma relação com a externalidade dos limites territoriais, sejam aqueles fixados pela dinâmica político-administrativa, sejam aqueles determinados pela relação simbólica com o espaço natural e social. Indígenas estudantes das licenciaturas interculturais e professores das universidades deslocam-se entre territórios, a princípio distintos, e que passam a se comunicar. Esse é um dos sentidos da interculturalidade: a comunicabilidade entre territórios, em suas múltiplas dimensões.

Um efeito dessa ocupação perturbadora foi verificado no evento de introdução do mastro nomeado *mimãnau*, artefato do povo indígena Maxakali, nas dependências da Faculdade de Educação (FaE) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Esse mastro representa para um dos elementos estruturantes da cultura Maxacali. É confeccionado em um processo ritual que vai desde a retirada do tronco da árvore, passando pela pintura com determinadas tintas e cores em grafismos geométricos, até a instalação no centro da aldeia, no "caminho em que todos passam". O mastro demarca o território e convoca a memória de festas e celebrações diversas.

Os Maxakali de instalar na Faculdade de Educação um mastro trazido de sua terra foi uma forma de materializar a relação entre os territórios da aldeia e da universidade. Um modo de encontro simbólico bastante operativo, já que passar nas imediações do mastro era lembrar e sentir seu próprio espaço; ligar e religar é a função desse mastro – a evocar um dos sentidos etimológicos atribuídos ao vocábulo religião, *religare*, religar. Daí a sutileza da tradução o nome *mimãnau* – "pau da religião dos Maxakali

O *mimãnau* tornou-se a referência para chegada e partida dos estudantes indígenas nos períodos intensivos de curso em que permaneciam na universidade. Demarcava o local do *awê*, da realização de cantos e danças nos momentos de recepção, encontros, despedidas. Passado algum tempo o mastro foi retirado em função das obras de ampliação do prédio da unidade. O longo processo de negociações entre as instâncias envolvidas ultrapassa os limites propostos para essa discussão, restando-me assinalar a conjugação entre territorialização e desterritorialização. Na dinâmica dessas relações estava a reivindicação dos estudantes indígenas em torno da recolocação do mastro, afiançada por caciques, pajés e diversas lideranças. Mas o elemento inusitado foi a preocupação da direção da unidade acadêmica em torno dessa demanda e a insistente indagação em relação à recolocação do mastro proferida por estudantes não indígenas, funcionários e professores. Como em todo processo de reterritorialização, polêmicas e disputas compareceram na reinstalação do mastro – como a reivindicação de grupos evangélicos que, nesse evento, clamaram pela laicidade no espaço acadêmico e solicitaram a retirada de todos os "símbolos religiosos". Será importante aprofundar essa discussão em outra oportunidade. Nesse ponto gostaria de assinalar o quanto a visibilidade indígena provoca reverberações imprevistas, o que, a princípio, parece exigir o cálculo milimétrico de cada movimento. Contudo, os efeitos dessa presença têm demonstrado o espectro da incomensurabilidade, pois não se trata de redistribuição do espaço, mas de critérios conflitivos na valorização das reivindicações (Fraser, 2008, p. 18). A relação entre as fronteiras da universidade e a das terras indígenas, ou de outro modo, a mediação da presença indígena na universidade e da presença da universidade nas terras indígenas descortina assimetrias. Em última instância é preciso ter em conta a autonomia, a dignidade, a sobrevivência e até mesmo a própria existência dos povos indígenas no Brasil. Caciques, pajés, xamãs, lideranças, sábios, artesãos, artistas compõem, de modo bastante significativo, o quadro das relações que atravessam e conformam o curso. Afinal, o reconhecimento exige que se leve em conta dinâmicas específicas de autorização, formas próprias de "organização social,

costumes, línguas, crenças e tradições" indígenas. Qual a cartografia justa para inserir no mapa demandas de distintos povos indígenas, em contextos culturais e territoriais díspares e com formas de organização variadas?

3. Práticas de saber indígena na pesquisa e a produção do direito de existir

Nas diversas propostas de cursos de formação observa-se a busca de equilíbrio entre conhecimento tradicional indígena e o conhecimento científico acadêmico, com a recorrência ao território e à memória de sábios e lideranças indígenas. No caso do FIEI/UFMG, os componentes curriculares assumem a pesquisa como eixo de formação.

A pesquisa realizada por estudantes indígenas, em geral, emerge de questões instigadas por aqueles/as que serão os próprios sujeitos da pesquisa. Essa mudança de perspectiva decorre de aspectos que caracterizam uma prática de saber: a "utilidade" do conhecimento produzido, o reconhecimento da autoridade indígena na validação do conhecimento, o relevo à oralidade como fonte de conhecimento. Em um caso emblemático dessa situação, as mulheres mais velhas de uma aldeia Xakriabá[2] observaram às estudantes indígenas que atuam como professoras, que elas já não executam as mesmas funções que as mulheres dessa etnia desempenhavam no passado. A indagação repercutiu, para duas estudantes, no desafio de entender a vida das mulheres mais velhas de seu povo, o que deu origem a um projeto de pesquisa para monografia de conclusão de curso.

A passagem de uma indagação pronunciada sub-repticiamente para um problema singular de pesquisa indica a relação com a tradição e cultura de um povo indígena específico. Trata-se de uma prática de saber endereçada a retirar da invisibilidade conhecimentos e tradições e com isso dar consistência a "revitalização" da identidade. O olhar interessado dedicado ao passado identifica sistemas de saber, tais como a benzeção, a realização do parto e o tratamento da saúde, para "mostrar para as novas gerações, porque esta-

2. O povo indígena Xakriabá reside atualmente na região norte de Minas Gerais, em terra indígena demarcada na confluência dos municípios de São João das Missões, Itacarambi, Januária, Miravânia e Montalvânia. No censo demográfico de 2010 foram contabilizados 10221 Xakriabá e estima-se atualmente uma população de mais de 11 mil distribuídos nas 33 aldeias.

mos percebendo que alguns costumes estão empobrecendo e não queremos deixar morrer" FRANCO e RIBEIRO (2013, p. 34). É nisso que consiste a "utilidade" da pesquisa. Suspeito que nenhuma finalidade da pesquisa em ciências humanas e sociais – e ouso inferir que também em outros campos científicos – ultrapassa o intento de sustentar o direito de existir. Daí, ouvir o que não tem registro, o que é ativamente produzido como não existente está no cerne da tensão metodológica dessa prática de saber e nos remete ao que SANTOS (2008) denomina uma *sociologia das ausências*, isto é, o desenvolvimento de procedimentos que permitam identificar lógicas ou modos de produção da não-existência. Nesse âmbito interrogam-se nexos que resultam no estatuto de inexistência, como o estabelecimento de critérios únicos de verdade, a classificação social que impõe a naturalização das diferenças (SANTOS, 2008, p. 787). São lógicas que resultam na designação de determinados saberes como magia ou ignorância, que relegam o local à condição de inferior e improdutivo. Portanto, confiscam o direito de existir. Ao lado da sociologia das ausências estabelece-se uma sociologia das emergências, que visa "analisar, numa dada prática, experiência ou forma de saber o que nela existe apenas como tendência ou possibilidade futura" (SANTOS, 2008, p. 120). Da forma como entendo, a aplicação dessa conjugação entre sociologia das ausências e sociologia das emergências nos coloca em posição acessar saberes descredenciados.

Como assinalei anteriormente, a função social da pesquisa produzida com indígenas é revelada desde o início. A neutralidade científica não faz sentido, pois o que fundamenta a prática de saber é a valorização de uma identidade. Dessa forma, o pertencimento étnico dos/as pesquisadores/as demarca os procedimentos metodológicos e as análises e é sempre declarado no texto: "O *nosso povo* Xakriabá está localizado na região norte de Minas Gerais no Vale do rio São Francisco, no município de São João das Missões" (FRANCO e RIBEIRO, 2013, p. 5. Grifos meus.).

Outros critérios de rigor encontram uma contraposição menos explícita, mas não menos potente. É o caso da universalidade do conhecimento científico. A dinâmica da tradição de cada povo indígena expressa em sua cosmologia e

o contexto histórico e territorial são critérios decisivos na análise dos dados de pesquisa. Por conseguinte, determinados conhecimentos podem fazer sentido para uma aldeia ou um povo indígena, e, em contrapartida, não ter efeito para os não indígenas e vice-versa. Trata-se, como ressalta SANTOS (2008, p. 106), de uma "credibilidade contextual". No meu entender, essa credibilidade contextual não impede comparações entre conhecimentos distintos. Entretanto, não implica na redutibilidade de um conhecimento a outro, fato que em geral ocorre quando se trata da comparação entre saberes científico acadêmicos e saberes tradicionais.

Se a legitimidade do conhecimento produzido por indígenas é atribuida por sua função em contextos específicos, a validação desse conhecimento é conferida pelas práticas de saber que acessam as "pessoas mais velhas", "verdadeiras bibliotecas vivas" como se ouve repetidamente entre estudantes indígenas. Esse acesso não condiz com um aprisionamento ao passado, mas sim com tática de validação coletiva. Desse modo, as estratégias metodológicas consideram o desafio de abordar os sujeitos da pesquisa sem prescindir do reconhecimento da autoridade. Não se trata de aplicar a melhor metodologia para acessar os conhecimentos dos quais esses sujeitos são portadores. É preciso levar em conta as especificidades da cultura indígena numa aldeia, a singularidade da forma como jovens indígenas se dirigem às pessoas mais velhas de seu povo e a distância entre o conhecimento tradicional indígena e o conhecimento científico acadêmico, tantas vezes utilizado para a dominação desses povos. E é dessa conjugação que emerge mais um desafio para a pesquisa com indígenas: como lidar com o "segredo"?

As entrevistas/conversas foram reveladoras de que nem tudo pode ser dito para os não indígenas, mesmo aqueles/as considerados/as parceiros/as na luta política. Franco e Ribeiro (2013) desenvolveram estratégias metodológicas para lidar com segredos e revelações:

> Trabalhamos primeiro com as transcrições, mas as três últimas foram trabalhadas na forma de narrativas, ou seja, contamos com nossas palavras o conteúdo das entrevistas. Isso para facilitar na hora de organizar o trabalho e também fica mais fácil de ocultar algo que as entrevistada não gostariam que fosse exposto fora da aldeia. Assim, nem a orientadora do trabalho teve acesso àquilo que faz parte do segredo. (FRANCO e RIBEIRO, 2013, p. 19)

A pesquisa com estudantes indígenas nos permite acesso controlado às suas práticas de saber. Isso não é exatamente inédito no campo das ciências humanas e sociais. A novidade está na explicitação das formas de controle e dos critérios de autorização, e ainda, no reconhecimento de quem tem autoridade para fazê-lo, no caso analisado, as mulheres guerreiras Xakriabá.

Conclusão

As descobertas e questionamentos proporcionados pelo contato com as práticas de saberes indígenas enriquecem a atividade de pesquisadores/as que têm no conhecimento menos respostas e mais apreço por pensar diferentemente do que se pensa. De minha parte, a condição indispensável para continuar a refletir é consentir que o mundo é muito mais amplo do que o que cabe em nossos limitados territórios de saber.

Referências

BANIWA, Gersem dos Santos Luciano. *O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje.* Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006

BARTOLOME, Miguel Alberto. As etnogêneses: velhos atores e novos papéis no cenário cultural e político. *Mana* [online]. 2006, vol.12, n.1, pp. 39-68.

CARNEIRO DA CUNHA, M. *Cultura com aspas e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CUNHA, Manuela Carneiro: Relações e dissenções entre saberes tradicional e saberes cientifico. *Revista USP*, São Paulo, n. 75. p. 76-84, setembro/novembro 2007.

FRANCO, Adriana Oliveira Silva e RIBEIRO, Maria Aparecida Fiúza de Oliveira (2013). *Conhecendo as mulheres Xakriabá da aldeia Barreiro Preto.* Belo Horizonte: UFMG/ Faculdade de Educação/ Curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas, 2014. (Monografia).

FRASER, N. *Escalas de justiça.* Barcelona: Herder Editorial, 2008.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história.* 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MENESES, Maria Paula. Epistemologias do Sul. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 80, Março 2008: 5 -10.

MIRANDA, Shirley Aparecida de. Educação escolar quilombola em Minas Gerais: entre ausências e emergências. *Revista Brasileira de Educação* 2012, vol.17, n.50

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política.* São Paulo: Cortez, 2008.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Por uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). *Conhecimento prudente para uma vida decente.* São Paulo: Cortez, 2004. p.777-821.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Toward a new common sense: law, Science and politics in the paradigmatic transition.* New York, Routledge, 1995.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção.* 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SILVA, Aracy Lopes da. A educação indígena entre diálogos interculturais e multidisciplinares: introdução. In: SILVA, Aracy Lopes da; FERREIRA, Mariana Kawall Leal. *Antropologia, Historia e Educação: a questão indígena e a escola.* São Paulo:Global, 2ª ed, 2001

OS USOS DA CULTURA EM ANTÓNIO JOSÉ SARAIVA

Tiago Rego Ramalho
Universidade Nova de Lisboa

Nacionalismo, Universalismo e Cosmopolitismo

A visão de um mundo e de um espaço comum onde a confluência entre identidade e diversidade poderiam resultar numa síntese harmoniosa pairou, invariavelmente, no pensamento de Saraiva. Desde logo, uma tensão ao equilibrar valores arreigados ao princípio da nacionalidade – identitários -, confluindo num património comum, com uma visão cosmopolita de entendimento do espaço como troca e partilha de saberes e experiências. O nacionalismo que brota dos textos produzidos pelo próprio resulta da valorização de determinados princípios que tendem a ser desvirtuados ou manipulados pelo crescente processo de industrialização. Assim, a valorização da proximidade, a identificação da comunidade como espaço de comunicabilidade sintetizam um certo romantismo[1] que paira no autor em meados da década de 1960. O equilíbrio entre comunicação e comunidade assume uma necessidade de afirmação da identidade. Afirmando a existência de um conjunto de variáreis que determinam a proximidade, o reconhecimento e a identidade de uma dada comunidade nacional seria no ano de 1966 que, em carta redigida ao seu saudoso amigo Óscar Lopes, afirmaria o princípio da intersubjetividade[2]. Declarando

1. Cf. Löwy, Michael; Sayre, Robert. *Revolta e Melancolia – o Romantismo contra a Corrente da Modernidade*. Lisboa, Vendas Novas, 1999, p. 100.
2. Cf. Neves, Leonor Curado (ed.). *António José Saraiva e Óscar Lopes:*

uma vontade de espoliar o Eu em detrimento do Nós, o horizonte da realização individual somente detém significado aquando de um entrosamento com um corpo repleto de elementos identitários. Dessa forma, relacionando etnicidade com felicidade, o corpo identitário reveste-se de um outro significado: "*Eu muitas vezes sou nós (grupo, etnia, associação, etc.), e só quando o sou me sinto feliz*"[3]. A individualidade desprovida de acolhimento comunitário desemboca num naufrágio em que o indivíduo ressente-se dos possíveis elementos que lhe poderão dar consistência, resultando desta análise a ideia de que o indivíduo precisa de se sentir identificado com algo.

Esse corpo identitário surge identificado com um conteúdo psico-afetivo, embora a mediação tenda a ser quebrada ou desregulada pelas novas formas de capitalismo, tal como fica demonstrado numa visita realizada a Portugal, no ano de 1969[4]. Segundo Saraiva, a afirmação e a valorização da cultura nacional[5] interpõe-se no caminho da industrialização, da tecnologia, de uma certa uniformização e homogeneização espacial. A nação perde o seu significado, o seu legado de múltiplas gerações, encontrando-se numa encruzilhada diante uma visão assente na linearidade do crescimento civilizacional. Assegurando a existência de uma certa tendência em que a portugalidade[6] se localiza no sentido oposto do tecnicismo ou da construção de maquinaria, para além de um passado ligado às culturas humanistas[7], Saraiva não se coíbe de testemunhar um certo «código genético» do corpo nacional. O romantismo que o assolou ao longo da década de 1960, prolongando-se, pelo menos, na década seguinte, permite-lhe considerar a ideia de uma «personalidade nacional». Na sequência das críticas encetadas em torno da civilização industrial, é assumindo o receio de ver Portugal

Correspondência. Lisboa, Gradiva, 2004, p. 147.

3. Neves, Leonor Curado (ed.). *António José Saraiva e Óscar Lopes: Correspondência*. Lisboa, Gradiva, 2004, p. 147.

4. Neves, Leonor Curado (ed.). *António José Saraiva e Óscar Lopes: Correspondência*. Lisboa, Gradiva, 2004, p. 260.

5. Relativamente ao entendimento da cultura enquanto conceção particularista e, mais pormenorizadamente, no tocante à conceptualização do etnocentrismo, ver: Cuche, Dennis. *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais*. Lisboa, Fim de Século, 1999, pp. 43-49.

6. Relativamente ao tratamento do conceito de «Povo Português», ver: Leal, João. *Etnografias Portuguesas (1870-1970). Cultura Popular e Identidade Nacional*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000, pp.27-61 (Parte I, "À Procura do Povo Português").

7. Cf. Saraiva, António José. *O que é a cultura*. Lisboa, Gradiva, 2003, pp. 59-60.

absorvido por essa tendência unívoca, lamentando progressivamente "*o desaparecimento do folklore, dos pequenos ateliers de arte popular, da vida local, isto é de um mundo de iniciativas pessoais e de pequenos grupos*"[8]. Todos estes elementos que caracterizaram o país e que demonstram os traços identitários do espaço nacional comportam, de algum modo, um sentido de resiliência no que toca à crescente expressão das sociedades progressistas. A crítica ao capitalismo internacional corresponde, por sua vez, a uma intenção de reivindicar o desempenho histórico da cultura nacional, sob pena de ser descaracterizada: "*E como somos um País pequeno e periférico, será o próprio Portugal que morrerá como personalidade nacional*"[9].

Todavia, saliente-se o cosmopolitismo que perpassa nas reflexões do autor, ou seja, pelo sentimento de hospitalidade que deve ser incorporado e transmitido pelas comunidades. Esta confluência entre «personalidade nacional» e «cosmopolitismo» implicaram, em Saraiva, um rutura com uma visão universalista - diga-se mesmo, internacionalista - que norteara o seu pensamento nas décadas que precederam os anos 60. A associação entre cultura e identidade nacional sucede a partir desse período, em que o idealismo romântico, de alguma forma, começara a sobrepor-se ao materialismo marxista. Na verdade, o momento de rutura ou de transição simboliza a afirmação da subjetividade, da particularidade e, desse modo, inevitavelmente, a valorização da identidade de um povo ou de uma nação. A questão futura reside no fato da materialidade dos fatos, assim entendida, incorporar uma perspetiva ampla ou global do mundo dos fenómenos. O não tratamento de uma eventual cultura portuguesa nos seus escritos, até à época, deveu-se a um sociologismo marxista impregnado de noções materialistas e objetivas. O marxismo negligencia o elemento cultural, recusando "*esta vontade, esta energia, que irrompe não sei donde e que faz a história*"[10]. Realçar e reformu-

8. Neves, Leonor Curado (ed.). *António José Saraiva e Óscar Lopes: Correspondência*. Lisboa, Gradiva, 2004, p. 290.
9. Neves, Leonor Curado (ed.). *António José Saraiva e Óscar Lopes: Correspondência*. Lisboa, Gradiva, 2004, p. 290.
10. Neves, Leonor Curado (ed.). *António José Saraiva e Óscar Lopes: Correspondência*. Lisboa, Gradiva, 2004, p. 237.

lar o tratamento da cultura nacional[11] passa por assumir as características culturais em análise, bem como o tratamento da «personalidade cultural própria». A rutura consiste nisso mesmo: a afirmação de uma autenticidade, de um trajeto próprio que permite estudar a identidade nacional num sentido de diferenciação perante o espectro total. É deste modo que no final da década de 1960 António José Saraiva tem para si, como ponto dominante, "*a existência de uma cultura portuguesa*"[12]. O objeto, por via da materialidade, deixa de se dar a conhecer ao sujeito, sem a aplicação de um espírito crítico e subjetivo por parte do mesmo, passando o sujeito a poder inscrever-se no plano regular da história como agente de mudança. Consequentemente, "*a existência dessa realidade psicológica, sociológica e cultural que é Portugal não se explica nem por fatores geográficos nem pelas chamadas infraestruturas. É uma subjetividade histórica, isto é a manifestação de um sujeito particular na História*"[13]. O fenómeno cultural deve ser apreendido numa alusão ao espírito hegeliano, em que o Eu coletivo é expresso por intermédio de múltiplas variâncias (etnia, religião, língua)[14].

A propósito da republicação e revisão de títulos publicados pelo autor, o próprio teve a hombridade de criticar aquela que havia sido a sua posição no ano de 1945, data da publicação de *Para a História da Cultura em Portugal*. No ano de 1969, questiona a sua postura inicial, combinada com uma conceção que entende a cultura na sua forma universal, unilateral e linear. A negação

11. Perante o universalismo preconizado pelo iluminismo, Johann Gottfried Herder contrapunha a valorização daquilo que designaria por «génio nacional». No elemento pluralista, ou seja, na diversidade de culturas, o autor encontrava as virtudes que não eram apanágio de um universalismo linear, uniforme e contínuo. Na assunção de que cada cultura tem um caminho singular a realizar, a própria humanidade surge enriquecida. Embora Herder seja referido como o percursor de um entendimento relativista da cultura, o próprio não comungava das teses etnocêntricas que desacreditam os efeitos produzidos pela comunicabilidade entre povos (Cf. Cuche, Dennis. *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais. Lisboa*, Fim de Século, 1999, p. 36).

12. Neves, Leonor Curado (ed.). *António José Saraiva e Óscar Lopes: Correspondência*. Lisboa, Gradiva, 2004, p. 248.

13. Neves, Leonor Curado (ed.). *António José Saraiva e Óscar Lopes: Correspondência*. Lisboa, Gradiva, 2004, p. 248.

14. A constituição de diversas línguas nacionais permite-nos afirmar a existência de um pluralismo cultural, na medida em que cada uma das línguas nacionais define tantas outras esferas particulares, isto é, as múltiplas culturas existentes. Num estudo sobre a origem do fenómeno linguístico, Herder assume esta visão quando, na elaboração da Terceira Lei Natural, defende o seguinte: "*Tal como o género humano na sua globalidade não podia continuar a ser uma só horda, também não podia permanecer com uma só língua. Assiste-se, assim, à constituição de diferentes línguas nacionais*" (Herder, Johann Gottfried. *Ensaio sobre a Origem da Linguagem*. Lisboa, Antígona, 1987, p. 146).

de uma cultura estritamente nacional, isto é, de uma cultura portuguesa, reflete a adoção de um título que se pretendia amplo e totalizante, sendo que Saraiva afirma o seguinte:

> "*Chamei-lhe a "História da Cultura em Portugal", porque eu era essencialmente convencido de que há apenas uma cultura, ou seja, um único sentido de desenvolvimento da cultura. Por conseguinte, não haveria cultura Portuguesa, mas sim uma cultura universal de que todos nós seriamos parte*"[15].

A mudança de paradigma fá-lo afirmar que abandonaria, progressivamente, a visão unívoca de progresso e de evolução cultural. Há um espírito cosmopolita que persiste nas reflexões de Saraiva, embora com um novo elemento decisivo. E esse fator são os elementos que constituem a formação, a evolução e afirmação de um dado conjunto ou aglomerado de pessoas. A Cultura[16] é uma realidade decisiva no entendimento comportamental de um dado povo, classe ou nação.

Perante o crescente processo de industrialização e massificação dos padrões de vida inerentes à civilização ocidental, Saraiva valoriza, numa manifesta aproximação à identidade nacional, o espaço e os seus usos em face dessa crescente uniformização dos hábitos. O antagonismo latente entre elemento identitário e a diluição do mesmo reflete incessantemente as preocupações do próprio. Desse conflito, ressalva o exemplo de uma cidade como Paris, tendendo a desaparecer na solidão, alheada de uma comunicabilidade entre cidadãos e propensa a descaraterizar o indivíduo, contrapondo a uma Lisboa que preserva os valores da comunidade e da proximidade[17]. Como anteriormente foi assinalado, o «nacionalismo» em Saraiva realiza-se, também, pelo elogio tecido a uma urbanidade propensa a salvaguardar um caráter cosmopolita. É nessa intersecção entre cultura nacional portuguesa e outras realidades culturais, por via de uma hospitalidade cosmopolita,

15. Saraiva, António José. "Existe uma cultura portuguesa e não só uma cultura em Portugal", em *Diário de Lisboa*, 30 de Agosto de 1969.
16. A propósito da definição de Cultura, ver: Eagleton, Terry. *A Ideia de Cultura*. Lisboa, Temas e Debates, 2003, pp. 11-47 (Capítulo 1 "Versões de Cultura").
17. Saraiva, António José. "Fizeram-se os prédios para o homem ou quer-se o homem para os prédios? (Carta de França) ", *in* Maria José Saraiva (org.), *Crónicas*. Matosinhos, Quidnovi, 2004, pp. 230-231.

que se assinala a diferença na semelhança. Embora Saraiva nunca tenha sido um teórico do nacionalismo e, muito menos, tenha admitido uma política subordinada a tais princípios, estas aproximações levam-nos a assumir um «nacionalismo» saraiviano que valoriza e afirma o princípio da identidade, embora não menosprezando as diferenças culturais. A diferença e a pluralidade[18] assumem-se, por outro modo, como a alternativa e arma de arremesso a uma uniformização e evolução cultural protagonizada pela «Civilização Burguesa»[19].

Para sustentar o lado cosmopolita que resulta das reflexões de Saraiva, repare-se na ilustração que o autor realiza relativamente a um espaço parisiense, como de uma tela se tratasse:

> "*O Bairro Latino faz pensar numa drogaria colorida de Lisboa: único bairro de cores e contrastes nesta cidade eminentemente discreta, se descontarmos a zona turística da Place Pigalle. É um colorido humano o que se recorta vivamente sobre as pesadas paredes escuras da Sorbona...* [...] *Esta afluência de estudantes de metade do mundo é hoje talvez o principal fator do chamado «raynnemente français»* "[20].

Continua o autor, considerado de extrema importância envolver a dimensão cultural num cosmopolitismo. A vivacidade e a atualidade de uma cultura deverão assumir uma orientação universal. Sem defraudar o seu caráter nacional, a mesma não se deve circunscrever a meros territorialismos. Assim, como sublinha Saraiva, "*Uma cultura que se pretende limitada a uma parte do mundo renuncia a ser universal.* [...] *A verdadeira fronteira entre as culturas não é geográfica, mas sim histórica*"[21]. Saliente-se que o autor, embora tenha

18. Este novo posicionamento que António José Saraiva assume, permitindo-nos refletir sobre a valorização da cultura nacional, tem algum paralelismo com o seguinte princípio herderiano: a cada nação, com a sua própria história, cabe a procura da sua própria esfera de realização. Ou como afirmara o filósofo alemão Herder, "*Cada nação traz em si o centro da sua felicidade, como uma esfera traz em si o seu centro de gravidade!*" (Herder, Johann Gottfried. *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade*. Lisboa, Antígona, 1995, p. 42).
19. Relativamente à incapacidade que o Ocidente demonstra em imaginar ou conceber culturas distintas da sua, ver: Eagleton, Terry. *A Ideia de Cultura*. Lisboa, Temas e Debates, 2003, p. 70.
20. Saraiva, António José. "Bairro Latino, Cultura Democrática (carta de França) ", *in* Maria José Saraiva (org.), *Crónicas*. Matosinhos, Quidnovi, 2004, pp. 183-184.
21. Saraiva, António José. "Bairro Latino, Cultura Democrática (carta de França) ", *in* Maria José Saraiva (org.), *Crónicas*. Matosinhos, Quidnovi, 2004, p. 185.

redigido este texto no ano de 1959, em período de transição do seu ideário, pretende estabelecer um equilíbrio vetorial entre a dimensão nacional e a dimensão universal, como modelo de afirmação cultural. Como tal, torna-se elementar a defesa da mediação cultural, traduzindo-se a mesma pela sua capacidade de preservação, e também de renovação. Uma cultura, renunciando ao enclausuramento, afirmar-se-á pelo contacto com outra cultura. Contudo, devemos indicar que este momento ainda não é assinalado pela germinação de um romantismo idealista[22] nas reflexões de António José Saraiva, ou seja, este momento da sua vida assinala a transição e a rutura entre duas formas de conceber a cultura: a visão universalista de outrora estaria prestes a ser ultrapassada pela valorização da dimensão nacional do fenómeno cultural.

A década de 50 representa, de algum modo, uma fase intermédia, visto que o elemento de continuidade passaria pela compreensão do fenómeno cultural a uma escala multinacional. Sucintamente, a visão multinacional da cultura (Anos 50), sucederia a uma perspetiva universalista[23] (Anos 40) que, por sua vez, antevia a afirmação de uma cultura portuguesa, isto é, de um entendimento nacionalista da mesma (Anos 60)[24]. Na esteira daquilo que Saraiva afirmara ser a «personalidade nacional», contraída por culturas distintas, reforça a sua visão nacionalista com uma alegada «Vocação Nacional» respeitante a cada povo, às suas obras e aos seus resultados/conquistas. De novo, recusa-se a olhar para a cultura portuguesa como que imbuída por um efeito economicista ou mercantilista, salvaguardando que a vocação mercantil[25] não se afigura, de todo, como um dos padrões nacionais. No início

22. Neste quadro, Saraiva assume algumas afinidades com algumas correntes do Romantismo, Desde logo, e para além das aproximações ao romantismo libertário, existem alguns pontos de contacto com o romantismo utópico-humanista, no que concerne à crítica dirigida à civilização industrial-burguesa ou a uma visão humanista da política. Os problemas fraturantes que assolam a Sociedade deixam de ser entendidos à luz do conceito de classe, passando a ser equacionados sob uma dimensão humanística (Cf. Löwy, Michael; Sayre, Robert. *Revolta e Melancolia – o Romantismo contra a Corrente da Modernidade*. Lisboa, Vendas Novas, 1999, p. 98).
23. Sobre a conceção universalista da Cultura, ver: Cuche, Dennis. *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais*. Lisboa, Fim de Século, 1999, pp. 40-43.
24. Cf. Neves, José. *Culture, Nationalism and Globalisation in António José Saraiva*. Lisboa, [s.n.], 2014, p. 12.
25. Neves, Leonor Curado (ed.). *António José Saraiva e Óscar Lopes: Correspondência*. Lisboa, Gradiva, 2004, p. 434.

da década de 1980, a afirmação do lugar da nação é inquestionável, embora este seu «nacionalismo» não se dê a conhecer por uma qualquer explicação racional, levando-nos a crer que a sua fundamentação encontra na metafísica, nos domínios da vontade ou do inconsciente o seu domínio explicativo. E define-o do seguinte modo: "*Embora não haja um esquema racional em que caiba este conceito de vocação de um país, ele é uma realidade (vide judeus e ciganos, que aliás não são países, mas vide também Holanda, etc.)* "[26]. Destaque-se o fundamento étnico nesta passagem, ou seja, as aproximações que o autor realiza a um determinado nacionalismo nem sempre estão ancorados numa visão respeitante à Nação, podendo a cultura nacional[27] e, por sua vez, o nacionalismo, brotar de um conjunto de características específicos inerentes a um povo, o que nem sempre entra em correspondência direta com o conceito de nação.

«Personalidade nacional», «vocação nacional» e «identidade nacional» são alguns dos termos que podemos encontrar no compêndio nacionalista, sempre numa íntima relação com os usos da cultura. A correspondência estabelecida com Óscar Lopes transparece-nos um sentido clarificador das metamorfoses operadas nas suas mundividências. Destaque-se, ainda no início da década de 1970, a chamada de atenção: "*Pela minha parte sinto que é urgente termos consciência da nossa identidade nacional, para agirmos o melhor possível como somos. Não temos que nos envergonhar do nosso passado; o que devemos é assumi-lo e tomar consciência dele*"[28]. Este momento de rutura cruza-se com a recusa de uma base material como fundamento que visa compreender a história. Por esta via, entende-se que o papel histórico que é próprio dos povos e das nações não reside precisamente numa explicação materialista dos fatos históricos. Este posicionamento, próprio do seu amigo Óscar Lopes, contrasta com a necessidade de conceber um outro sujeito his-

26. Neves, Leonor Curado (ed.). *António José Saraiva e Óscar Lopes: Correspondência*. Lisboa, Gradiva, 2004, p. 434.
27. A valorização ou o enobrecimento das culturas particulares deve-se, em parte, ao alastrar do capitalismo transnacional. Deste modo, as identidades culturais afiguram-se como contraponto a um capitalismo mundial revestido por uma cultura unificadora (Cf. Eagleton, Terry. *A Ideia de Cultura*. Lisboa, Temas e Debates, 2003, p. 166).
28. Neves, Leonor Curado (ed.). *António José Saraiva e Óscar Lopes: Correspondência*. Lisboa, Gradiva, 2004, p. 312.

tórico, como sendo algo "*muito difícil de definir ou mesmo de apreender, um Eu transcendental, que aprendemos como individual, mas que é evidentemente mais do que isso, talvez até mais do que coletivo*"[29]. Resulta desta asserção a autenticidade dos povos enquanto agente histórico.

Inicialmente, o sujeito era prisioneiro do objeto[30], resultando dessa aceção a determinação de que o «eu» é o simples depositário do objeto[31]. Desta visão, como forma de conhecer algo, a realidade social pautava-se necessariamente pela dialética conflituosa entre burguês e proletário. A visão de Saraiva, em plenos anos 40, passava por esse rigoroso racionalismo/positivismo objetivista. No ano de 1963, escrevia então:

> "*Tudo se renovou. Dei-me conta de que era um positivista estreito.* [...] *Agora sim, digo que não sei nada. Preciso de pensar, pensar, e reconstruir um mundo. Tudo ruiu: a crença num critério objetivo e certo de verdade;* [...] *a confiança numa bússola que indica mecanicamente o norte; a ideia de que a História é previsível*"[32].

Perspetivava-se o momento de viragem, desde logo, através da (re) conceptualização do conceito de cultura. Descobrira assim que a história não é previsível, não tem necessariamente uma lógica interna, de possível apreensão por parte dos seus agentes, nem obedece a conceito mecânicos.

Cultura, Natureza e Tecnologia

As conceptualizações realizadas por António José Saraiva sobre o entendimento, ou os entendimentos possíveis, do conceito de cultura, permitem-nos enquadrar o eixo tridimensional formado por homem, natureza e tecnologia, no quadro das suas múltiplas relações. O contributo mais notório que o autor teceu a propósito da temática respeitante à cultura, encontra-se pre-

29. Neves, Leonor Curado (ed.). *António José Saraiva e Óscar Lopes: Correspondência*. Lisboa, Gradiva, 2004, p. 245.
30. Cf. Marcuse, Herbert. *O Homem Unidimensional*. Lisboa, Letra Livre, 2012, pp.30-31.
31. Cf. Neves, Leonor Curado (ed.). *António José Saraiva e Óscar Lopes: Correspondência*. Lisboa, Gradiva, 2004, pp. 42-43.
32. Neves, Leonor Curado (ed.). *António José Saraiva e Óscar Lopes: Correspondência*. Lisboa, Gradiva, 2004, p. 71.

sente na sua última publicação, coincidindo com o ano da sua morte (1993), intitulada *O que é a Cultura?* Inicialmente, Saraiva começa por apresentar a sua definição elementar de cultura: "*Cultura opõe-se a natura ou natureza, isto é, abrange todos aqueles objetos ou operações que a natureza não produz e que lhe são acrescentados pelo espírito*"[33]. Um entendimento bem mais amplo e extenso do conceito de cultura exprime-se pela afirmação dos múltiplos produtos da cultura, como são a religião, a arte, o desporto, o luxo, a ciência ou a tecnologia. Enquanto esta visão ampla encontra significado no conceito de civilização, um outro sentido para o termo cultura encontra repercussão num sentido mais estrito, entendendo-se "*por cultura, todo o conjunto de atividades lúdicas ou utilitárias, intelectuais e afetivas que caracterizam especificamente um determinado povo*"[34]. Esta «cultura», relacionando-se diretamente com as particularidades de cada povo, encontra na etnologia a sua própria dinâmica. Uma última sugestão provinda do autor e, uma terceira possibilidade de formulação conceptual, apresenta um afastamento da ciência e da tecnologia no quadro do admissível para a cultura. Assim, firmando essa oposição entre uma cultura guiada, de certa forma, pelas artes lúdicas e, por outro lado, uma cultura afeta ao campo da ciência e da tecnologia, recorda as aproximações que essas artes encontram em termos como o *folklore* ou as «nove musas»[35].

Afirmar a cultura através da sua decadência, ou seja, a recuperação que Saraiva pretende encetar em torno destas temáticas explica-se pela forma como expõe os elementos que tendem a destronar a própria cultura. Retrata a cultura por intermédio de um levantamento de dados ou fatos que nos transmitem essa mesma crise[36]. O entendimento da cultura como civilização precipitou o autor até, sensivelmente, meados da década de 1950. Como demonstrámos no capítulo precedente, a cultura determina-se por uma missão civilizacional, onde o monismo universalista ou globalizante

33. Saraiva, António José. *O que é a cultura*. Lisboa, Gradiva, 2003, p. 11.
34. Saraiva, António José. *O que é a cultura*. Lisboa, Gradiva, 2003, p. 11.
35. Cf. Saraiva, António José. *O que é a cultura*. Lisboa, Gradiva, 2003, p. 88.
36. O próprio Eagleton refere que "*há sempre algo de autodestrutivo na construção de uma cultura*" (Eagleton, Terry. *A Ideia de Cultura*. Lisboa, Temas e Debates, 2003, p. 142).

se assume como característica específica. Por sua vez, as duas restantes posições tendem a caracterizar o percurso intelectual que Saraiva engendra a partir de meados da década de 1960. Coincidindo praticamente a publicação do escrito em análise com a morte do seu autor, diga-se que o período subsequente aos anos 60 transmite-nos uma visão sobre a cultura assente, essencialmente, em dois grandes fundamentos: a cultura como a afirmação da identidade de um povo ou uma nação; e a cultura com um posicionamento contrário à tecnologia. De grosso modo, a ideia de cultura incorpora esses dois elementos, numa tentativa de crítica ao campo tecnológico-científico e, simultaneamente, de defesa ou valorização da cultura nacional[37].

Embora o autor possa admitir que o conceito de cultura, num plano respeitante à civilização, incorpora a ciência e tecnologia, num sentido mais particular, aquela que é apresentado como terceira e última definição, a cultura enquanto *folklore* tende a excluir a ciência e a tecnologia do seu horizonte. Num breve capítulo, designado por «A ciência antiga e a ciência moderna»[38], Saraiva apresenta uma distinção entre, por uma lado, uma ciência correspondente aos tempos antigos, recordando a Grécia Antiga ou a Idade Média e, por outro lado, uma ciência moderna, respeitante à contemporaneidade. A primeira, aquela que cultivava a dialética e os estudos superiores[39], digamos que pretendia transformar o homem, ao invés de corromper ou adulterar a natureza. A segunda, por outra via, é aquela que chama a si o uso da tecnologia para fins altamente duvidosos como, por exemplo, a guerra. Corresponde também à manipulação retórica e ao uso excessivo do campo estatístico[40]. Adiante, o autor afirma que "*A tecnologia destrói aquele espírito especulativo que levou os Gregos a criar a própria ciência*"[41]. A tecnologia, assumindo-se desde logo como um contributo para o fomento científico, pode levar a cultura a um sentido depreciativo daquele que outrora havia constituído o seu legado original. Segundo Saraiva, o

37. Cf. Neves, José. *Culture, Nationalism and Globalisation in António José Saraiva*. Lisboa, [s.n.], 2014, 17.
38. Cf. Saraiva, António José. *O que é a cultura*. Lisboa, Gradiva, 2003, p. 31.
39. Cf. Saraiva, António José. O que é a cultura. Lisboa, Gradiva, 2003, p. 31.
40. Cf. Saraiva, António José. *O que é a cultura*. Lisboa, Gradiva, 2003, p. 31.
41. Saraiva, António José. *O que é a cultura*. Lisboa, Gradiva, 2003, p. 68.

próprio sentido concorrencial que apetrecha as sociedades progressistas pode levar a um afastamento entre ciência e cultura. Assim, a relação que se estabelece entre ciência e tecnologia resulta num afastamento dessa mesma ciência para com a cultura. A tecnologia tem em si uma dimensão anti-cultural.

Esse atributo que o autor permeia à tecnologia, como algo que se assume por um efeito anti-cultural, contrário ao que a mesma estabelece na sua forma original, é considerado pela anulação desse «espírito especulativo» que adornava as designadas ciências antigas. Assim, a tecnologia, comportando, em si, alguns malefícios, aspira a desalinhar-se com esse outro sentido da cultura, ou seja, comporta possíveis estados de alienação. Desde logo, para além do efeito mercantilista que atrás foi exposto, a tecnologia[42], ou parte da mesma, detém a capacidade de «despersonalizar» o indivíduo, bem como desenraizar o próprio de uma essência comunitária que lhe é devida. Abordando a problemática de um outro ponto de vista, ou seja, explorando as possíveis alienações, diga-se que a tecnologia provoca isolamento, interpondo-se nesse «sentido de comunidade» que é característico, por exemplo, de sociedades pré-tecnológicas. Por outro lado, essa ausência de personalidade, aquilo que podemos designar como autenticidade ou autonomia individual, reflete-se pelo efeito massificante e totalizante provindo da tecnologia. Ressente-se essa descaracterização, segundo o autor, na forma como a escrita ou a poesia oral foram ultrapassadas pela materialização da

42. A crítica dirigida a um determinado número de instrumentos desenvolvidos no seio do progresso tecnológico prende-se com uma artificialidade que essas mesmas orientações podem determinar. Mais concretamente, a imaginação passiva, aquela que obstaculiza o pensamento do homem em detrimento de uma condição de autómato, substitui-se a uma imaginação ativa que, por sua vez, valoriza o discernimento intelectual e especulativo que é comum ao ser humano. Esta tendência, de uma crescente robotização da sociedade, deve-se a uma mudança de sensibilidades, ou seja, a técnica e a sua especialização, no quadro da mão-de-obra disponível, detêm uma condição de supremacia, relegando as designadas ciências especulativas para um lugar subalterno. Recorrendo a uma leitura que o filósofo português António Telmo realiza, a propósito da entrada em cena da tecnologia na vida dos homens, vislumbramos que as preocupações suscitadas em torno da utilização destes novos mecanismos tecnológicos devem-se, em parte, não às vantagens que poderemos retirar dos mesmos, essencialmente, na simplificação dos processos sociais ou em determinados campos laborais, mas sim, na passividade e na homogeneização que esses utensílios podem proporcionar a certas camadas da população como, por exemplo, as classes etárias mais baixas. O perigo que a utilização do computador comporta para os jovens explica-se pela degradação desse «espirito especulativo», tal como Saraiva sustenta. Recorrendo ao posicionamento idealista de António Telmo, percebemos que "*A substituição de operações mentais por operações maquinais virá enfraquecer as faculdades que servem o espírito humano*" (Telmo, António. *A Terra Prometida*. Sintra, Zéfiro, 2014, p. 84).

palavra[43]. Enquanto o surgimento da linguagem, o discurso falado, havia acarretado um efeito qualitativo, a escrita "*traz uma alteração qualitativa à fala. É como se petrificasse a palavra e a despersonalizasse*"[44].

A alienação, neste contexto de evolução e incremento tecnológico, resulta num afastamento e numa desvalorização do «sujeito falante», ou seja, a palavra escrita ultrapassa o comunicador. A transmissão oral, como legado cultural relevante, tinha a capacidade afirmar o sujeito, para além de que essa comunicação inter-subjetiva aproxima os indivíduos. Assim, a transmissão oral acarretava um forte sentido comunitário. Entre a comunicação oral e o surgimento da telecomunicação, possibilitada por esse desenvolvimento tecnológico, Saraiva crítica essa banalização e limitação que provém de uma telecomunicação que é desprovida de um uso natural da palavra, tal como encontraríamos na recitação oral[45]. Adiante, abordando o aparecimento da imprensa (Gutenberg, 1440), realça que a mesma "*permitiu vulgarizar a palavra e criou o hábito da leitura silenciosa e solitária*"[46]. Ao longo deste itinerário histórico, assistimos a uma banalização ou vulgarização da palavra que resulta de um afastamento da mesma relativamente aos seus usos ancestrais, ou seja, o uso puro e simples da linguagem. Essa passagem da oralidade para a escrita, correspondente ao desenvolvimento tecnológico, encontra-se em sintonia com um determinado entendimento que encontra na decadência da cultura uma razão de ser. Embora a massificação tecnológica tenha permitido uma maior comunicação entre os indivíduos, para além de originar inúmeros canais de transmissão, esse aumento de possibilidades não passa de um mero efeito quantitativo. Saraiva pretende demonstrar que o efeito qualitativo, na esteira dessa maior comunicabilidade, é uma ilusão, visto que a afectibilidade foi algo que gradualmente se perdeu com a intensificação tecnológica. Essa opção pela infalibilidade cientificada, onde a tecnologia assume um lugar cimeiro no suposto desenvolvimento das so-

43. Cf. Saraiva, António José. *O que é a cultura*. Lisboa, Gradiva, 2003, p. 16.
44. Saraiva, António José. *O que é a cultura*. Lisboa, Gradiva, 2003, p. 16.
45. Cf. Saraiva, António José. *O que é a cultura*. Lisboa, Gradiva, 2003, p. 18.
46. Saraiva, António José. *O que é a cultura*. Lisboa, Gradiva, 2003, p. 18.

ciedades, é uma opção que o homem realiza sobre a própria natureza. Esse sintoma de que a desumanização cede o seu lugar à mercantilização, é eloquentemente assinalado por Saraiva:

> "*Quando nada já tiver um valor simplesmente humano e tudo tiver um valor mercantil, quando a pessoa já não for um fator a complicar a vida do dinheiro*[47], *quando tudo for abstrato, sem cheiro e sem cor, como um número, quando tudo puder ser contabilizado no produto nacional bruto, então sim seremos felizes, ou antes, os números serão felizes, porque já não haverá pessoas*"[48].

Aproximando-nos da última década de vida do autor, a desilusão é um sentimento que começa a surgir lado a lado com o descontentamento que sempre lhe foi característico. Essa deceção com o rumo que a humanidade delineara leva o mesmo para uma visão que assume os contornos da imperfectibilidade humana. O progresso científico e tecnológico, sintetizado pela sociedade mercantilizada, enfrentará também essa impossibilidade de almejar a perfectibilidade humana[49]. O pessimismo antropológico torna-se uma realidade nas reflexões produzidas por António José Saraiva, essencialmente, na viragem para a década de 1980.

47. Demonstrando que o dinheiro é uma realidade enraizada no quotidiano das pessoas, Saraiva caracteriza o papel que o dinheiro desempenha na vida dos homens da uma forma idêntica àquela que Karl Marx havia esboçado em meados do Século XIX: "*Se o dinheiro é o vínculo que me liga à vida humana, que liga a mim a sociedade, que me liga à Natureza e ao homem, não é o dinheiro o vínculo de todos os vínculos? Não pode ele atar e desatar todos os vínculos?*" (Marx, Karl. *Manuscritos Económico-Filosóficos de 1844*. Lisboa, Edições Avante, 1993, pp. 149-150).
48. Saraiva, António José. "Progresso e Morte", *in* Maria José Saraiva (org.), *Crónicas*. Matosinhos, Quidnovi, 2004, pp. 555-556.
49. Cf. Saraiva, António José. "Progresso e Morte", *in* Maria José Saraiva (org.), *Crónicas*. Matosinhos, Quidnovi, 2004, p. 556.

Bibliografia

CUCHE, Dennis. *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais*. Lisboa, Fim de Século, 1999.

EAGLETON, Terry. *A Ideia de Cultura*. Lisboa, Temas e Debates, 2003.

HERDER, Johann Gottfried. *Ensaio sobre a Origem da Linguagem*. Lisboa, Antígona, 1987.

HERDER, Johann Gottfried. *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade*. Lisboa, Antígona, 1995.

LEAL, João. *Etnografias Portuguesas (1870-1970). Cultura Popular e Identidade Nacional*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e Melancolia – o Romantismo contra a Corrente da Modernidade*. Lisboa, Vendas Novas, 1999.

MARCUSE, Herbert. *O Homem Unidimensional*. Lisboa, Letra Livre, 2012.

MARX, Karl. *Manuscritos Económico-Filosóficos de 1844*. Lisboa, Edições Avante, 1993.

NEVES, José. *Culture, Nationalism and Globalisation in António José Saraiva*. Lisboa, [s.n.], 2014.

NEVES, Leonor Curado (ed.). *António José Saraiva e Óscar Lopes: Correspondência*. Lisboa, Gradiva, 2004.

SARAIVA, António José. "Bairro Latino, Cultura Democrática (carta de França) ", *in* Maria José Saraiva (org.), *Crónicas*. Matosinhos, Quidnovi, 2004.

SARAIVA, António José. "Existe uma cultura portuguesa e não só uma cultura em Portugal", em *Diário de Lisboa*, 30 de Agosto de 1969.

SARAIVA, António José. "Fizeram-se os prédios para o homem ou quer-se o homem para os prédios? (Carta de França) ", *in* Maria José Saraiva (org.), *Crónicas*. Matosinhos, Quidnovi, 2004.

SARAIVA, António José. *O que é a cultura*. Lisboa, Gradiva, 2003.

SARAIVA, António José. "Progresso e Morte", *in* Maria José Saraiva (org.), *Crónicas*. Matosinhos, Quidnovi, 2004.

TELMO, António. *A Terra Prometida*. Sintra, Zéfiro, 2014.

AS CIÊNCIAS DA CULTURA DA UBI: UM 'CASE STUDY'

Urbano Sidoncha
Universidade da Beira Interior

1. Sobre o que estará em discussão: preliminares

O tema a que nos propomos, e que aqui vem à presença do leitor nestas páginas, permite imediatamente várias leituras e nem todas serão convergentes. Diríamos talvez que a primeira, que é provavelmente, apesar de tudo, aquela que está mais próxima do contexto psicológico e motivacional que determinou esta incursão pela exemplaridade – dela reza o título – das Ciências da Cultura da UBI, é uma leitura institucional, sobreveniente nas funções de coordenação do Curso que nos coube desempenhar até agora[1], e que nos vincularia à tarefa, de resto indispensável, de apresentar as contas de uma formação que entrou, no ano em que se celebra a realização deste Congresso, no seu terceiro e último ano curricular, mais ainda por se tratar da área científica que alberga e serve de contexto, juntamente com a produtiva parceria com o IHAC e a UFBA[2], a este encontro internacional. Esse não é, porém, como é fácil de ver, o móbil que nos orientou na prossecução do intento que

1. O autor deste artigo foi Presidente da Comissão Instaladora do Curso de Licenciatura em Ciências da Cultura da UBI e primeiro Diretor da formação entre os anos de 2013-15.
2. O Curso de 1º Ciclo em Ciências da Cultura da UBI mantém, desde a sua fundação em 2013, uma estreita parceria científica e académica com o Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, da Universidade Federal da Bahia, Brasil, que oferece cursos de pós-graduação na área da cultura a um universo de aproximadamente seis mil alunos. Ao abrigo dessa produtiva parceria, o Curso de Ciências da Cultura da UBI desenvolveu um intenso programa de atividades, entre as quais figura precisamente a organização do I Congresso Internacional de Cultura onde de resto apresentámos a comunicação que deu origem ao texto que se espraia nestas páginas.

este texto encerra. Um Congresso Internacional não pode ser o *locus* que acolhe a apresentação de um simples relatório de atividade e contas, que tem naturalmente noutros fóruns – nomeadamente num Conselho Consultivo[3] que constitui, aí sim, uma novidade que concorre para a pomposa exemplaridade do Curso que o título sinaliza – uma via mais adequada para a sua concretização. Adentremo-nos, pois, com a indispensável brevidade que a inexorável marcha do tempo e a sempre débil economia da atenção de quem lê outra coisa não permitem, noutras leituras possíveis. Não será também o leitor brindado com um exercício sobreveniente numa qualquer intenção de teor apologético, que pretendesse entronizar uma formação que carece ainda, necessariamente, do indispensável distanciamento temporal que permitirá, uma vez alcançado, aquilatar, com o indispensável rigor, o alcance da nova formação. Esse exercício de avaliação que a seu tempo – e este é indiscutivelmente o tempo de todas as espirais avaliadoras, de teor quase (e aqui já sem eufemismos) "inquisitivo", que tudo quantificam e que nesse exercício de quantificação vão criando novas ordens naturais – a seu tempo, dizíamos, essa avaliação será feita, mas será evidentemente feita por outros.

Diríamos, portanto, deixando agora de lado as meias palavras e a miríade de possibilidades hermenêuticas que o título desta apresentação liminarmente exclui, isto é, falando agora num registo mais afirmativo, que a melhor forma de cotejar o sentido da exemplaridade do Curso da FAL em Ciências da Cultura é olhar regressivamente para o tema que nos serve de enquadramento teórico neste Congresso. Aí encontraremos a solidez das razões e a constância da vontade que verdadeiramente explicam a urgência, mais do que uma mera oportunidade fortuita, em falar das Ciências da Cultura da UBI como estudo de caso, ou "case study" para sublinhar o que

3. O Conselho Consultivo das Ciências da Cultura é um órgão do Curso que se rege por um regulamento próprio e que reúne vogais da academia e da comunidade e suas instituições. Entre os seus principais objetivos estão a participação ativa na definição das linhas gerais de atuação e desenvolvimento do Curso, a cooperação na programação de atividades conjuntas a serem realizadas pelo Curso em colaboração com as entidades que integram este órgão e a definição de estratégias de desenvolvimento cultural de âmbito regional, nacional ou internacional, envolvendo as instituições nele representadas, sem excluir outras.

dizia já o texto de apresentação deste Congresso, que o português, que foi predominante neste encontro, não seria fator de exclusão de outras línguas e culturas.

2. Cultura é Movimento

"Culturas em Movimento", diz-se. Fica exposto à saciedade, na simples enunciação deste tema, que a decisão teórica de fundo que explicitamente guia a orientação dos trabalhos deste Congresso é a compreensão da inextirpável dimensão *dialética* da Cultura – justamente aquela que, vencendo a "tragédia cultural" afeta aos registos da imutabilidade e da petrificação de que já se queixava um pesaroso Georg Simmel no seu célebre ensaio de 1911[4], vigorosamente afirmará a sua identidade na própria ideia de movimento. Mais do que Cultura em Movimento, Cultura é Movimento. E com isto, o que antes permanecia oculto, quer dizer, o verdadeiro sentido para esta inopinada e em certa medida estranha referência endogâmica às Ciências da Cultura da UBI, subitamente se faz *aparência* em sentido próprio. Esse propósito, se queremos, aliás, cotejá-lo de um modo mais direto e ostensivo como é próprio de algo que finalmente se faz presente, i.e., que *aparece*, pode ser detalhado ou "densificado" na discriminação de três objetivos distintos mas que caminharão a par e que se revelarão mais adiante, assim esperamos, perfeitamente solidários.

Em primeiro lugar, a necessidade de uma reflexão de enquadramento que permita simultaneamente situar e balizar o frenesim científico crescente, de que este Congresso é, aliás, o mais recente testemunho, em torno da reflexão sobre a Cultura; em segundo lugar, situar epistemologicamente essa identificação que as considerações precedentes deixam adivinhar entre "Cultura" e "Movimento", o que permitirá assinalar ultimamente, se formos mais uma vez bem-sucedidos, uma semântica mais robusta em que Cultura finalmente se deixa transversalmente compreender como *exercício de contemporaneidade*; finalmente, procuraremos assinalar que o que há de singular e em certa medida *novo* no Curso de Ciências da Cultura da UBI é a

4. Cf. Georg SIMMEL, *Philosophische Kultur – Gesammelte Essais*, Lieibzig, W. Klinkhardt, 1911.

sua disponibilidade para mobilizar recursos epistemológicos e hermenêuticos na prossecução concertada de estratégias científicas e pedagógicas cuja legitimidade e coerência se deixam assegurar num exercício de permanente revisitação deste horizonte de sentido novo e mais robusto, precisamente aquele em que intentaremos fixar o conceito de "Cultura".

Como é fácil dever, a pedra angular da nossa estratégia, que apesar de ter esconjurado, por boas razões, a roupagem conceptual do simples e administrativo "Relatório e Contas", mas que pretende, ainda assim, ser amplamente auditada, é a inscrição do conceito de "Cultura" numa moldura compreensiva outra, que saiba dirimir, numa síntese compreensiva, a diferença entre flutuação e ambiguidade semântica do conceito de "Cultura".

2.1. Notas sobre o conceito de cultura: delimitando o campo disciplinar das Ciências da Cultura

Falemos então dessa *flutuação*. É comum ouvir-se o protesto, quase lavrado na forma de um truísmo, de que não se sabe exatamente do que se fala quando se fala de Cultura. São sobejamente conhecidas, e por isso não vou molestar o leitor com o detalhe dessa vetusta narrativa, as razões que explicam que ainda hoje a palavra "cultura" seja a lamentável expressão de um larguíssimo horizonte de indeterminação e indisciplina semânticas. Se aceitarmos, porém, a benevolência deste primeiro ponto e o tomarmos como decisão teórica de fundo, todas as dificuldades subsequentes se agitam automaticamente à nossa frente para pincelar com traços muito vivos o quadro de dificuldades que efetivamente temos entre mãos, desde logo o nevrálgico ponto onde se tornará evidente a ligação que há pouco admitíamos, mas que carecia em absoluto de matéria de facto que constituísse prova, entre o conceito de "cultura" e o caderno de encargos que uma formação em *Ciências da Cultura* deve fazer seu.

Olhemos mais de perto essa ligação. A oferta no sistema português de Ensino Superior de um curso de licenciatura em Ciências da Cultura está obrigado a vencer uma primeira dificuldade, à qual Luís Machado de Abreu, num artigo publicado em julho de 2007 na Revista *Brotéria*, empresta esta sugestiva

caracterização: "A expressão «Ciências da Cultura», além de só recentemente ter começado a circular no mundo de língua portuguesa, continua a não ter significado preciso, pelo que o seu uso enferma de considerável ambiguidade. Se atendermos à própria semântica do termo 'cultura' [...] compreende-se que subsista ainda uma semântica demasiado flutuante."[5] Este passo sinaliza com cristalina nitidez o que está agora em discussão: (1) o conceito de "cultura" apresenta-se ainda sob o signo da indisciplina e indeterminação semânticas; (2) um conceito de cultura ainda "pouco enxuto" lança o espaço dessa subárea científica ainda emergente no horizonte de uma certa obscuridade ou ambiguidade temáticas, com prejuízo evidente para a sua afirmação como membro de pleno direito no espaço lógico das ciências, mas também com danos evidentes para a sua afirmação plena no sistema de Ensino Superior"; (3) a associação dada por adquirida e definitiva entre flutuação conceptual e ambiguidade disciplinar. Os três momentos parecem correr com a fluidez imposta por uma relação lógica de implicação que em bom rigor aqui não se pode dar por garantida, e o facto de ser assim não deixa de ter consequências, mais uma vez, para a compreensão do papel que cabe, por direito próprio, às Ciências da Cultura.

Vamos por partes. A associação entre as duas primeiras teses parece incontornável: se o conceito de "cultura" reclama ainda uma certa austeridade que lhe permita lograr o que na fenomenologia se alcança por um processo de variação eidética, isto é, uma sorte de "centrifugação" que, expurgando a multiplicidade de aceções secundárias e derivadas, permita finalmente isolar a essência (*eidos*) de uma Cultura (com maiúscula) firmemente instalada numa identidade própria, isso quererá dizer, pois, que o princípio epistemológico que sentencia que o primeiro ato solene de uma qualquer disciplina científica é o da firme circunscrição do seu campo temático, permanecerá letra morta e tarefa para sempre inacabada nas Ciências da Cultura. Com efeito, uma ciência que, por manifesta incapacidade, não reduz à unidade – que aqui pretende justamente significar homogeneidade semântica – a

5. Luís Machado de ABREU, "No horizonte das Ciências da Cultura", in *Brotéria*,Vol.165, Braga, julho de 2007, p.15.

identificação do seu objeto, que será o passo intermédio para uma sólida delimitação de fronteiras e rigorosa fixação de competências, é uma ciência irremediavelmente privada de horizonte e de futuro e será, na melhor das possibilidades, uma *pseudociência*.

Não podemos demorar-nos excessivamente na análise da fragilidade de alguns pressupostos que esta conclusão dá por adquiridos, antes devemos sublinhar que há, indiscutivelmente, um sistema de vasos comunicantes – tema que retomaremos, aliás, mais adiante – entre o conceito de "cultura" e o valor significante de um campo disciplinar como o das Ciências da Cultura. O ponto que nos parece, neste diagnóstico de Luís Abreu, mais discutível e difícil de compreender é o da associação que faz entre flutuação conceptual e ambiguidade disciplinar, como se fossem uma e a mesma coisa. Não são. Fossem o mesmo e o destino de qualquer formação superior em Ciências da Cultura teria o seu propósito irrevogavelmente grafado em pedra: no seu afã de especialização, caber-lhes-ia a tarefa prioritária e quase exclusiva de disciplinar a semântica do termo "cultura", consabidamente titubeante e heterogénea, ainda exageradamente flutuante e absolutamente indeterminada. O cerceamento dessa heterogeneidade e flutuação semânticas não pode, pois, significar, para as Ciências da Cultura, a denúncia da *ambiguidade* como se de uma enfermidade se tratasse. Por outro lado, e nos antípodas dessa possibilidade, um tal cerceamento deve assumir uma clara expressão programática nas Ciências da Cultura, assim evitando uma profusão de sentidos que, por ser excessiva, *anestesiaria* qualquer possibilidade de sentido válido e privaria o conceito de "cultura" de um compromisso semântico mínimo que o dotasse de um horizonte de sentido verdadeiramente tangível. Na aparência, encontramo-nos sem saída: ou a ambiguidade é um valor que deve ser preservado na denúncia sem quartel de todas as formas de síntese, ou só esse esforço de compromisso e unidade evitará que a palavra Cultura seja a expressão da mais trivial das inanidades.

2.2. Identidade Vs. Ambiguidade, ou da sua síntese na ideia de 'Movimento'

Na verdade, seja dito sem sofismas que consideramos não apenas que as duas tarefas são conciliáveis sob o mesmo signo conceptual das Ciências da Cultura, como consideramos ademais que ambas se constituem reciprocamente como condição uma da outra. Vou procurar ser mais claro e para isso vou regressar agora à ideia de Movimento que há pouco deixámos vacante. Parece-nos em primeiro lugar evidente, já o dissemos noutros lugares[6], que a procura permanente, sistemática e reiterada de uma identidade sobre a qual possa repousar o conceito de "cultura" é um erro clamoroso, de ponderosas consequências e pesadas repercussões, que resulta, desde logo, da importação acrítica de modelos de produtividade científica que não respeitam a idiossincrasia das Ciências da Cultura naquela que me parece ser a sua autocompreensão mais perene e fecunda como *Kulturwissenschaften*, *Ciências do Espírito*.

Sobre isso tomaremos ainda posição mais adiante. Por ora, seja dito que uma tal constatação não significa, porém, que os investigadores em Ciências da Cultura possam sobranceiramente dispensar os indispensáveis consensos em que a procura da identidade se assume derradeiramente como *tarefa* ainda por concretizar.[7] A questão candente é, pois, esta: que significa essa *identidade* da Cultura, vertida num conceito devidamente burilado e exaurido por fim da poeira provocada pela multiplicidade de aceções secundárias? Decretará ela com pompa o fim da exprobada flutuação de sentido que tantos embaraços tem causado a esta área de investigação? A constância das suas determinações objetivas virá à tona com a supressão de toda a ambiguidade semântica? Regressemos por um momento à ideia reguladora deste Congresso, a ideia de "Movimento". Não se trata da sua mais recente conotação sociológica de "grupo que visa determinadas alterações sociais ou políticas", antes do seu significado mais antigo de "colocar em marcha", traduzindo uma *atividade* que caminhará derradeiramente no sentido de

6. *Vide* Urbano SIDONCHA, "A Cultura no Centro", in Adriano SAMPAIO, Lidiane PINHEIRO & Claudiane CARVALHO (Org.), *Marca Lugar, Comunicação e Cultura*, Edições Edufba, 2016.
7. Zygmunt BAUMAN, *Ensaio sobre o conceito de Cultura*, Edições Zahar, Rio de Janeiro, 2012, p.44.

uma "evolução". Esta noção de "Movimento" comporta, pois, com estranha simultaneidade, as noções auxiliares de *flutuação* e *permanência*. A primeira como expressão de um *efeito*, precisamente o efeito sobreveniente no ato de colocar em marcha, de sua vez consubstanciado numa série contínua de atos em que não há permanência ou mera repetição, antes uma sucessão ininterrupta e persistente em que cada ato, não sendo apenas, como foi dito, a expressão liminar da reposição do ato anterior, comporta necessariamente um alargamento da esfera de ação da força que esteve na sua origem e de que ele, ato, é precisamente o seu efeito. No entanto, a própria ideia de evolução, de *avanço*, que esta noção auxiliar de *flutuação* vem sugerir, deve de sua vez a sua coerência e amplitude semântica à noção de *permanência*, na exata medida em que a possibilidade de projetar uma série contínua de atos – que é precisamente aquela que determinará a jusante o uso, em sentido próprio, do conceito de "evolução" – impõe, e nessa medida depende, de um conceito de *presença* que não pode ser comutado pela tese filosófica do *solipsismo do instante presente*. Explico melhor: num movimento em que não fosse possível um registo da *permanência* daquele ato que se verá incluído, "domiciliado" no alargamento da esfera de ação imposto etimologicamente pela própria noção de "Movimento", não seria possível falar, *de jure*, de evolução, na exata medida em que uma tal evolução só se compreende através de um olhar regressivo que preserve, "fixe" o momento anterior, que só assim poderá projetar o instante imediatamente subsequente justamente como "novidade". "Flutuação" não traduz, pois, bem vistas as coisas, uma mera sucessão indeterminada e caótica de "presenças" em que cada nova presença é determinada pelo apagamento da presença anterior. Longe dessa profusão ziguezagueante de pontos que verdadeiramente nunca chegam a sê-lo, é o registo perene de uma presença que vem inscrita em cada nova ação que permite a construção de uma narrativa, em que o passado, o tal olhar regressivo que fixa ou estabiliza uma presença que, deste modo, nunca está verdadeiramente ausente, é a condição de possibilidade da própria *evolução* inscrita na noção de "Movimento". O que é, pois, curioso neste con-

ceito de "Movimento" é o facto de não tornar imediatamente inconciliáveis as exigências semânticas tensionais sobrevenientes nas noções de *flutuação* e *permanência*.

Estou em crer que uma Cultura firmemente ancorada nesta ideia de Movimento é a condição de possibilidade para ultrapassarmos algumas das aporias identificadas anteriormente. A *identidade* da Cultura, aquela que uma certa tradição de comentário pretende ver vertida no tal conceito exemplarmente expurgado de que falávamos há pouco, não pode ser a expressão de uma oca permanência que condena todas as formas de flutuação de sentido. Do mesmo modo, a reivindicada preservação dessa flutuação não deve ser incompatível com a estabilização de uma presença que intente homogeneizar uma identidade que assim e somente assim se fará presente. De resto, o melhor vislumbre de que é possível acercar estas dimensões aparentemente desavindas é o que é lavrado pelo mui propalado mas não raras vezes incompreendido conceito de *contemporaneidade*. Com efeito, o que é próprio da contemporaneidade é a possibilidade de sinalizar uma presença que não é induzida pelo apagamento de uma presença anterior, que não constitui, portanto, uma marca efémera ou uma simples inscrição provisória deixada pela marcha do tempo. Contemporaneidade é justamente esse movimento que é originado subterraneamente e que vem a ser capturado por um sismógrafo. A metáfora do sismógrafo torna apenas evidente o que há muito se insinuara: a alternativa não é entre flutuação e permanência, entre a *ambiguidade caótica* e uma *identidade vazia*, mas entre presença e mero simulacro de presença, quer dizer, entre a possibilidade de inscrever e registar uma ação que, sendo provisória na biologia das condições, se elevará à categoria da imortalidade estatuída na constância da sua presença, e uma possibilidade outra em que, mais do que movimento, nos dá simplesmente uma sucessão mecânica de momentos, os quais se volvem, na ausência de uma inscrição duradoura, em simples *ausência*.

A Cultura, coligindo agora os elementos soltos esgrimidos no decurso deste trabalho, é exatamente um exercício de contemporaneidade. Esse será, estamos em crer, o "ponto zero" de onde emanam, com uma coerência

extraordinária e rigorosamente sem quebras, a profusão de sentido sobreveniente nas aceções secundárias que pontuam a semântica consabidamente alargada do conceito de "cultura" e que tão vivo embaraço vinha provocando aos seus investigadores. Longe, pois, da estratégia imposta por um naturalismo exíguo e por um modelo de investigação que com ele diretamente se harmonize, não se trata já, se queremos ademais ser consequentes com as decisões teóricas de fundo que enunciámos antes, de partir da obscuridade indeterminada nascida da profusão de sentidos imputável à noção de Cultura – precisamente aquela que obriga a que a unidade da sua identidade seja alcançada por uma certa lógica austeritária que marginaliza parte significativa do seu sentido, quando não pode ser reconduzido à pobre unidade das aceções comuns – mas de ver essa diferença, por mais "exótica" que ela seja, como "vivificação" de uma unidade adquirida a montante. A ambiguidade de sentido não será já, pois, uma ameaça, o sintoma de uma patologia que demanda cura, antes, e agora de um modo definitivo, o sinal da fecundidade de um conceito que *respira* na diferença, *faz-se* na diferença, *identifica-se* na diferença. A *secura árida* e *sombria do conceito* dissolver-se-á definitivamente nesta moldura compreensiva que assim se inaugura para dar lugar a uma categoria intelectual de tipo novo.

2.3. Uma síntese provisória: da epistemologia do objeto às idiossincrasias das metas curriculares

Este será, queremos dizê-lo agora abertamente, o ponto arquimediano no qual se alavancará a configuração de um Curso de Licenciatura em Ciências da Cultura, o primeiro de todos em qualquer o caso, i.e., aquela decisão teórica de fundo que simultaneamente concita e delimitará os passos seguintes. O que aqui se diz, não obstante a pretendida eloquência das suas teses e premissas, mais não é na verdade do que a expressão da mais rudimentar e básica forma de truísmo: o edifício das ciências, se nos é permitido o uso desta sugestiva metáfora arquitetónica, constrói-se sempre solidária e regressivamente tendo como horizonte de sentido imediato a fina tessitura do seu objeto. Como já lembrava um Jean Petitot inspirado em Bachelard, o que é "próprio das ciências propriamente ditas é serem ciências de objeto, i.e.,

ciências que integram nos seus próprios princípios a alteridade dos seus objetos relativamente às instâncias (consciência, perceção, linguagem, aparelhos, etc.) que lhes dão acesso"[8]. De tal forma que uma das primeiras tarefas da descrição epistemológica é "[...] remeter para o primeiro plano a problemática da constituição das objetividades científicas, da sua «ontogénese», como diria Bachelard"[9]. Longe, pois, de um simples exercício de erudição ou da enunciação de uma tese redonda que nada diz, a tese que queremos esgrimir é esta: a orientação epistemológica que dedicarmos ao tratamento do conceito de "Cultura" determinará de uma ponta à outra o caderno de encargos que uma formação em Ciências da Cultura deve fazer seu. Por outras palavras, é a configuração específica do seu objeto que determinará de forma mais profunda a função gnosiológica que as Ciências da Cultura serão chamadas a desempenhar, e é aqui, na concretude deste ponto, que o Curso de Ciências da Cultura da UBI – pese embora a manifesta ausência de distância que a falta de tempo, por um lado, e a proximidade institucional que nos liga ao Curso, por outro, e que parecem fazer perigar a objetividade e alcance das nossas observações, por via do seu pressagiado caráter privado – apesar disso, dizíamos, é aqui que o Curso de Ciências da Cultura da UBI nos parece absolutamente exemplar.

3. Em busca de uma identidade para as Ciências da Cultura

Que deve ser, então, perguntemo-lo sem sofismas, um curso universitário de 1º ciclo em Ciências da Cultura, agora que está aclarada, em parte pelo menos, a configuração específica do seu objeto? Luís Machado de Abreu, que há pouco havíamos já chamado à colação a pretexto das dificuldades de implantação de um Curso de Ciências da Cultura na ortodoxia e rigidez habituais do sistema universitário, responde do seguinte modo: "Dado tratar-se de cultura, entidade aberta e plural [*ambígua*, acrescentámos nós, e aqui se situa precisamente a supramencionada retroatividade com que a função gnosiológica das Ciências da Cultura se define a partir da configuração

8. Jean PETITOT, "Racionalidade, objetividade científica e ontologia fenomenológica", in *A Ciência como Cultura*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1992, p.71.
9. *Ibidem*.

específica do seu objeto], a procura da interdisciplinaridade impõe-se naturalmente"[10], leitura que concretizará e densificará no mesmo texto aditando "importa garantir uma estrutura de conhecimentos e competências na área dos saberes culturais que assente em firmes bases teóricas de natureza filosófica, histórica e estética, a que se devem acrescentar contributos de outras áreas disciplinares."[11]. Para concretizar mais verticalmente esta declaração formal de bons princípios, e no caso da Universidade da Beira Interior, a área disciplinar das Ciências da Cultura está firmemente ancorada nessas relações horizontais entre os indispensáveis saberes tradicionais e as novas humanidades, sendo o "ponto zero" para onde convergem as áreas nucleares da filosofia, da história, da literatura, mas também da comunicação, do cinema, do design, da gestão, economia ou da arquitetura, ligando as partes a um todo que de sua vez se vincula direta e ostensivamente às partes. Quando se fala, por isso, no *plural* de Ciências da Cultura, é precisamente para estas relações horizontais de atravessamento que apontamos, na plena assunção de um compromisso que faz pressupor cada uma destas disciplinas, mas que não se esgota em nenhuma delas. Trata-se, pois, de uma área disciplinar que está *entre as disciplinas* mas, enquanto nelas não se queda, *além de qualquer disciplina*.

Sabemos, por isso mesmo, desenhando um diagnóstico que procede por uma lógica de oposição, aquilo que a expressão "Ciências da Cultura", utilizada substantivamente para designar uma formação superior universitária e convenientemente ponderados os critérios de relevância que discutimos antes, não é. Pese embora essa primeira declaração de princípio que intenta estabilizar uma moldura compreensiva e identitária para as Ciências da Cultura, o conjunto de referências que ora deixamos *infra* serve apenas para sinalizar ao leitor que, por sobre as zonas de sobreposição que naturalmente podem ser identificadas entre formações universitárias com designações análogas, a sedimentação de uma orientação firmada em determinadas opções de natureza epistemológica – como aquelas que descrevemos nas

10. Luís Machado de ABREU, "No horizonte das Ciências da Cultura", in *Brotéria*,Vol.165, Braga, julho de 2007, p.17.
11. *Ibidem.*

páginas precedentes – determina a prossecução de estratégias científicas e pedagógicas bem diversas. Não se trata, portanto, de julgar sobranceiramente as formações cuja designação a seguir se assinala, menos ainda de lançar sobre elas qualquer espécie de anátema que nos fizesse em algum momento duvidar dos seus legítimos desideratos formativos. Trata-se simplesmente de fazer pontuar a tese que vimos paulatinamente sugerindo ao leitor, a saber, a de que há um elo inquebrantável entre a compreensão específica da natureza epistemológica de uma determinada objetividade científica e a arquitetura curricular mobilizada para a prossecução de objetivos formativos específicos. Na ausência deste passo, qualquer discurso sobre a exemplaridade de um curso seria apenas a expressão de uma declaração vã que deixaria o leitor eternamente em suspenso.

Nesse sentido, uma formação em Ciências da Cultura *afasta-se consideravelmente das* Licenciaturas/Graduações em *Assuntos* ou *Estudos Gerais*, cursos que vão pontuando a oferta formativa superior do nosso ensino universitário, em que ao aluno é concedida a possibilidade de eleger, guiado pelos seus interesses teóricos – e aqui benignamente se postula, como facilmente se percebe, que o aluno, que é no fundo responsável pela construção do seu próprio currículo, tem a autonomia de processos que lhe permita identificar com coerência esses interesses –, disciplinas de um vasto leque de unidades curriculares afetas, na origem, a outras formações distintas; não será também, por razões distintas mas igualmente prementes, uma Licenciatura em Estudos Culturais (na melhor tradição dos *Cultural Studies*), caracterizada por um horizonte de sentido intencionalmente menos eclético, que se constrói a parir de uma orientação com um pendor interdisciplinar menos evidente e orientado para a investigação da Cultura no contexto de grupos sociais; não será, finalmente, um Curso de Cultura com especialização na área disciplinar *x*, como também sucede não raras vezes na miríade de possibilidades formativas arroladas pelo sistema de Ensino Superior, ou, invertendo a ordem mas deixando quase tudo o resto na mesma, um Curso em que a Cultura aparece quase como bónus ou como simples dimensão supletiva.

No primeiro caso, o da Licenciatura em *Assuntos* ou *Estudos Gerais*, e mantendo uma vez mais o princípio operativo de que há um elo inquebrantável entre objeto e a formação que dele se ocupa, haveria, neste caso, uma sorte de transgressão que converte a ambiguidade do objeto, que é benigna como repetidamente sublinhámos, numa espécie de *autofrustração permanente* que poderíamos também apodar, como *fez, aliás, Clifford Geertz, de* "ecletismo". Por outro lado, e vista a partir do ângulo das Ciências da Cultura, a identidade de uma formação em Estudos Gerais, enquanto depende de lógicas puramente casuísticas que se subordinam à volatilidade e contingência dos interesses, e de interesses teóricos que podem estar perfeitamente subordinados a outros tipo de condições privadas já muito distantes daquelas cuja prossecução se inscreve ainda na missão da Universidade, a identidade dessa formação, dizíamos, fica aparentemente diluída nesse anunciado quadro de ecletismo.

Na segunda possibilidade elencada, será agora a presença de uma identidade mais estrita, i.e., menos ambígua ou ampliada da noção de cultura, aqui entendida como processo que intervém de modo singular em qualquer formação social ou época histórica, a tolher a possibilidade de uma orientação simultaneamente mais abrangente e universalista, como é próprio, parece-nos, de um Curso de Ciências da Cultura. No horizonte teleológico dos *Cultural Studies* destaca-se precisamente a reflexão de fundo sobre a sociedade como centro coordenador, com suas instituições e práticas culturais, em que pode ser medida, através de métricas específicas e bem definidas, a presença e influência da entidade 'Cultura' no devir dessas sociedades. Observa-se aqui, portanto, um dissídio – embora nunca uma oposição – que nos parece relativamente seguro relativamente às Ciências da Cultura, e que resulta fundamentalmente de uma diferença de *foco* e de *alcance*.

No que ao terceiro e último caso diz respeito, sinalizamos dois derradeiros exemplos que se destacam pelo seu indesmentível valor icónico: os Cursos em Ciências da Comunicação *e* Cultura, de um lado, e/ou os Cursos de Licenciatura em Ciências da Cultura *com especialização* em Comunicação, do outro. Aqui, o dissídio relativamente às Ciências da Cultura cumpre-se

em dois atos: ou o objeto "Cultura" parece solicitar, no primeiro caso, uma espécie de "muleta" conceptual que sugere um esforço ainda titubeante de aproximação ao seu objeto, como se coubesse a essa espécie de "adenda categorial" a função de atuar como determinação objetiva ou qualidade que supera de entrada a pura indeterminação de sentido em que a noção de Cultura se deixa ainda enfeudar – e isso, como vimos, não vale para as Ciências da Cultura – ou, no polo contrário, é a própria Cultura que aparece como complemento natural do objeto em torno qual se circunscreve o âmbito científico e pedagógico de uma formação – a tal dimensão supletiva de que falávamos antes, mas que indiscutivelmente parece fazer perigar a sua indispensável autonomia.

Justamente, em nenhum dos exemplos que aqui destacámos, a "cultura" parece atuar de forma independente, parecendo estar privada, nos três casos, embora com graduações e razões bem diversas, da densidade necessária para delimitar sistematicamente o horizonte gnosiológico dos respetivos campos de estudo. Antes de concretizarmos um pouco mais verticalmente o que ora foi dito, vale a pena recuperar a nota cautelar já antes trazida à colação: nada do que antes foi dito, nada do que se disser adiante poderá ser lido no sentido desse exprobado olhar sobranceiro que intentaria menorizar ou enjeitar a valia científica e credibilidade pedagógica das formações antes afloradas. Rigorosamente nada. O ponto é estritamente este: quando se trata de falar da novidade, que é evidentemente sempre relativa, mas que em todo o caso configura uma originalidade *suficiente* para que se possa falar das Ciências da Cultura da UBI como um estudo de caso, é necessário situá-la no quadro mais amplo das ofertas formativas disponíveis que aparentemente se situam no mesmo espaço lógico e que aparentemente também disputam o mesmo objeto. Deste modo, e com esse renovado cuidado em mente, acrescentaríamos o seguinte: se no caso dos *Estudos Gerais* a autonomia do conceito de cultura soçobra ante a arquitetura das infinitas possibilidades de percurso de sua vez determinadas pela volatilidade e contingência dos interesses com que cada aluno se permite – ou lhe é permitido – perspetivá-lo, no caso dos *Cultural Studies* a situação não é menos

evidente, dado que a noção de cultura é sempre retroativamente devolvida às realidades sociais concretas dentro das quais existe e a partir das quais objetivamente se manifesta, restando-nos, portanto, as formações em que a recusa dessa autonomia categorial da noção de cultura se inscreve com absoluto estrondo na própria nomenclatura e, ato contínuo, nas opções curriculares dessas formações.

4. Notas finais

Para concluir ao jeito de quem apenas quer surpreender a discussão no seu estado nascente: do mesmo modo que reconhecemos a existência de epistemologias de inscrição geográfica precisa, como exemplarmente nos mostra Boaventura Sousa Santos quando fala em "Epistemologias do Sul"[12], haverá também modelos de racionalidade com fronteiras metodicamente delimitadas, estratégias de investigação dos respetivos campos de estudo unidos como que por um certo "ar de família", singularidade de processos científicos e pedagógicos que inviabilizam estratégias apressadas de redução. Esse será um dos aspetos que pontua a singularidade deste Curso. Seja ele agora capaz de habilitar os seus alunos a integrar equipas com um espírito de cooperação e vontade de aprender e atualizar conhecimentos ao longo da vida, de constituir-se como centro de referência na investigação da pluralidade dos fenómenos culturais, de promover sinergias com as forças vivas da comunidade que lhe serve de enquadramento, de patrocinar novas lógicas de trabalho multi e interdisciplinar na Instituição que é a sua casa, de alargar e consolidar parcerias académicas tão produtivas e simbólicas como aquela que acolhe este Congresso, de perpetuar, através da sua ação, o insigne movimento que constitui o permanente traço identitário da Cultura. Em qualquer caso, a pretendida exemplaridade deste Curso deve ser tomada por aquilo que é verdadeiramente: um processo, uma ambição, um compromisso.

12. Cf. Boaventura de SOUSA SANTOS/ Maria Paula MENESES (Org.), *Epistemologias do Sul*, Almedina, 2010.

Bibliografia

Boaventura de SOUSA SANTOS/ Maria Paula MENESES (Org.), *Epistemologias do Sul*, Almedina, 2010.

Georg SIMMEL, *Philosophische Kultur – Gesammelte Essais*, Lieibzig, W. Klinkhardt, 1911.

Jean PETITOT, "Racionalidade, objetividade científica e ontologia fenomenológica", in *A Ciência como Cultura*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1992.

Luís Machado de ABREU, "No horizonte das Ciências da Cultura", in *Brotéria*,Vol.165, Braga, julho de 2007

Urbano SIDONCHA, "A Cultura no Centro", in Adriano SAMPAIO, Lidiane PINHEIRO & Claudiane CARVALHO (Org.), *Marca Lugar, Comunicação e Cultura*, Edições Edufba, 2016.

Zygmunt BAUMAN, *Ensaio sobre o conceito de Cultura*, Edições Zahar, Rio de Janeiro, 2012.

EDUCAÇÃO ESCOLAR QUILOMBOLA: IDENTIDADES, MEMÓRIA E CULTURA NA FORMAÇÃO DOCENTE EM MINAS GERAIS, BRASIL

Vanda Lúcia Praxedes
UEMG
Sílvia Maria de Miranda
UFMG

Introdução

O debate sobre o reconhecimento das comunidades remanescentes de quilombo não é recente na história brasileira. No entanto, podemos sinalizar que essa discussão ganhou maior fôlego e visibilidade no contexto de lutas pela redemocratização do país, nos anos de 1980. O processo de ruptura com um período de 20 anos de ditadura militar foi marcado, em seus anos finais, pelos debates sobre democratização, participação popular, cidadania e representação. Contexto que trouxe à cena sujeitos coletivos que insurgiam como sujeitos de direitos (e não de carências), com destaque para os movimentos de trabalhadores, movimentos de mulheres, movimentos negros entre os quais se situa o quilombola. É nesse cenário de lutas por direitos que as comunidades remanescentes de quilombo acessaram formas de reconhecimento jurídico, cujo marco inicial foi a Constituição Federal de 1988. A carta magna da Nação,no seu art. 215 *define a valorização da cultura afro-brasileira*; no art. 216 *nomeia os grupos formadores da sociedade brasileira e define a proteção e o tomba-*

mento das reminiscências históricas dos antigos quilombos; no art. 68 das Disposições Transitórias, *garante o direito da posse de terra aos remanescentes de quilombo.*

Apesa dessa inscrição jurídica, do ponto de vista historiográfico muitos estudos e produção didática ainda vinculam a noção de quilombo ao nosso passado escravista, sendo o termo usado especialmente para designar comunidades de escravos fugidos, uma noção ainda muito enraizada no pensamento social brasileiro. Uma nova historiografia, inspirada nos estudos de Clovis Moura (2001), *identifica o quilombo do passado como espaço e símbolo da resistência escrava no Brasil* (In:REIS, GOMES, 1996; SCHWARTZ, 2001). Essa releitura da noção de "quilombo" aponta para as lutas e resistências históricas do povo negro desde o período colonial.

Na contemporaneidade a ressignificação do conceito de quilombo foi movida pela compreensão dos processos de reivindicação política de diversas comunidades quilombolas em todo o Brasil e a pela luta por direitos sociais, que se encontra entrelaçada por uma discussão em torno de questões fundiárias e de terras tradicionalmente ocupadas por essas comunidades.

A definição de comunidades remanescentes de quilombos constante do Decreto Nº 4887/2004, traduziu, do ponto de vista jurídico, o que seriam as comunidades remanescentes de quilombo da seguinte forma:

> Art.2º - Consideram-se remanescentes das comunidades dos quilombos, para os fins deste Decreto, os grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto-atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida.

Torna-se urgente superar, no imaginário social, as representações negativas que vinculam quilombo ao passado colonial e os sujeitos quilombolas como ex-escravizados e assumir a tarefa de aplicar a categoria remanescentes de quilombos a experiências concretas, tendo como ponto

de partida a realidade vivida por esses povos. As lutas, as resistências, a opressão histórica sofrida e o reconhecimento do papel da população negra na formação social, histórica e cultural da sociedade brasileira exigiram do Estado e da sociedade civil maior atenção, visibilidade e políticas específicas para as populações remanescentes de quilombos (Moura, 2001).

Nesse contexto é que em 2012 foram homologadas as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola (Resolução CNE/ CEB Nº 8/2012), reiterando o reconhecimento desse grupo no processo civilizatório nacional.

Não obstante a lenta efetivação dos direitos sociais conquistados, a avaliação do alcance das lutas empreendidas pelo movimento negro não deve ser visto de forma reducionista, restrita ao atendimento de demandas e reivindicações (MIRANDA,2012). É preciso levar em consideração os discursos e as práticas desestabilizados. É nesse cenário que se deve refletir sobre o reconhecimento de direitos das comunidades remanescentes de quilombos e a implementação de políticas concernentes a esses direitos.

O processo deinstituição da modalidade educação escolar quilombola no Brasil

A partir das discussões da Conferência Nacional de Educação ocorrida em 2010, e do I Seminário Nacional de Educação Quilombola, com a decisiva participação da Confederação Nacional de Articulação das Comunidades Quilombolas (CONAQ), a modalidade de Educação Escolar Quilombola foi estabelecida no âmbito da educação básica por meio da Resolução CNE Nº 4/ 2010 que define as Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para Educação Básica[1]. Nessa resolução a educação escolar quilombola foiassim definida:

1. A Resolução CNE Nº 4/ 2010 define as Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica.

> Art. 41 – a Educação Escolar Quilombola é desenvolvida em unidades educacionais inscritas em suas terras e cultura, requerendo pedagogia própria em respeito à especificidade étnico-cultural de cada comunidade e formação específica de seu quadro docente, observados os princípios constitucionais, a base nacional comum e os princípios que orientam a Educação Básica brasileira. (BRASIL, 2010)

Essa sinalização sobre uma educação peculiar e pedagogia própria evidenciara um aspecto crucial para a implementação da modalidade: a formação específica do quadro docente. A partir dessa sinalização, o Conselho Nacional de Educação assumiu a tarefa de regulamentar a educação escolar quilombola como modalidade própria à Educação Escolar Quilombola.

Em julho de 2012, foi aprovado o Parecer CNE/CEB N° 16/2012 referente às Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola[2]. Vale ressaltar que a elaboração das Diretrizes Curriculares Nacionais para educação Escolar Quilombola (Resolução N. 08/ 2012)atendeu a um processo de consulta à representação das comunidades quilombolas, por meio de audiências públicas promovidas pelo Conselho Nacional de Educação, Ministério da Educação e apoio da Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial.

Como resultado das discussões, que se refletiu no Art.53 a Resolução n° 08/2012 a formação continuada de professores que atuam na Educação Escolar Quilombola deverá:

i. ser assegurada pelos sistemas de ensino e suas instituições formadoras e compreendida como componente primordial da profissionalização docente e estratégia de continuidade do processo formativo, articulada à realidade das comunidades quilombolas e à formação inicial dos seus professores;

2. Em 20 de novembro de 2012 foram homologadas na Resolução n° 8 de 2012 as definiçõesdesse Parecer.

ii. ser realizada por meio de cursos presenciais ou a distância, por meio de atividades formativas e cursos de atualização, aperfeiçoamento, especialização, bem como programas de mestrado ou doutorado;

iii. realizar cursos e atividades formativas criadas e desenvolvidas pelas instituições públicas de educação, cultura e pesquisa, em consonância com os projetos das escolas e dos sistemas de ensino;

iv. ter atendidas as necessidades de formação continuada dos professores pelos sistemas de ensino, pelos seus órgãos próprios e instituições formadoras de pesquisa e cultura, em regime de colaboração. (BRASIL, 2012, p.17).

Com base nesse arcabouço jurídico-educacional, ficou evidenciado que a implementação das Diretrizes requer investimentos na formação continuada de professores/as que atuam em escolas localizadas em territórios quilombolas e que atendem alunos oriundos de quilombos e na formação inicial de professores. Para tanto são necessários esforços que envolvam diversos atores sociais em razão das singularidades que abarcam o atendimento educacional destinado à essa população e da complexidade do tema dos quilombos no Brasil.

Formação de docentes da educação básica das comunidades remanescentes de quilombo em minas gerais

De acordo com os dados da Fundação Cultural Palmares, o número de comunidades quilombolas certificadas em Minas Gerais até Outubro de 2.013 consistia em 185 (cento e oitenta e cinco), com grande concentração dessas comunidades nas regiões Norte e no Vale do Jequitinhonha.

A esses dados acrescentam-se outros[3] sobre a existência de escolas quilombolas[4][4] nessas comunidades. Há uma presença maior de escolas municipais do que estaduais na cobertura do atendimento aos estu-

3. Os dados que geram essas análises foram originados a partir de uma consulta ao banco de dados DataEscola no Portal Instituto Nacional de Ensino e Pesquisa. Para esse fim, utilizou-se como filtragem a opção "área remanescente de quilombo" presente no campo" Localização diferenciada da escola".
4. Escolas quilombolassão todas aquelas situadas dentro de áreas quilombolas ou que, memso situadas

dantes quilombolas. Isso pode ser explicado pelo fato de que a maior parte das escolas localizadas em áreas remanescentes de quilombos possuem apenas o ensino fundamental, com concentração nos anos iniciais, etapa da educação cuja responsabilidade de atendimento fica a cargo dos municípios. De todo modo, esse quadro está a exigir uma ação mais incisiva dos municípios, tanto no que se refere ao atendimento, quanto em relação às propostas de formação continuada de professores.

Outro elemento importante a ser observado relaciona-se à dispersão das comunidades quilombolas pelo estado de Minas Gerais. MIRANDA (2012) tem evidenciado que a educação escolar destinada à população remanescente de quilombos de modo geral e em Minas Gerais em particular encontra-se, ainda, em situação incipiente e adversa, marcada pela inexistência de escolas localizadas nas comunidades ou pelo funcionamento precário das escolas existentes.

As pesquisas realizadas no âmbito do Programa Ações Afirmativas na UFMG e do Observatório da Educação Indígena e Quilombola da UFMG (OBEDUC) permitiram reunir informações acerca de comunidades quilombolas inscritas no Vale do Jequitinhonha e no Norte do estado de Minas Gerais. O mapeamento realizado indicou que tanto gestores municipais, quanto os professores da rede pública indicam enfaticamente a necessidade da oferta por uma formação continuada que contemple o trabalho com a educação das relações étnico-raciais e com as Diretrizes Curriculares para a Educação Escolar Quilombola. O Curso de Formação Continuada para Professores da Educação Básica das Comunidades Remanescentes de Quilombo emerge na interface entre pesquisa e ensino de modo a atender a demanda dos municípios do póloVale do Jequitinhonha. A composição de dois pólos a reunir profissionais da educação de forma regionalizada foi a medida para aproximação entre a formação docente e o

fora de quilombos, atendam a alunos oriundos de comunidades quilombolas.

território da educação quilombola. Consideraram-se as possibilidades de deslocamento na região, as aproximações sociais e culturais, bem como os limites econômicos.

O curso teve como elementos norteadores, as Diretrizes Curriculares para a Educação Escolar Quilombola e os resultados obtidos a partir da pesquisa "*Educação Quilombola em Minas Gerais: entre ausências e emergências*[5]". Os conteúdos do curso consideraram, além do quadro de precariedade dessas escolas em Minas Gerais, o distanciamento entre os conteúdos escolares e as referências culturais das comunidades quilombolas e o tratamento ainda marcado por preconceitos e estereótipos destinado aos estudantes e seus familiares, o que evidenciou a urgência dessa formação de professores.

A partir dessas evidências desencadeou-se uma proposta que se apoiou nos conhecimentos tradicionais formalizados nas comunidades quilombolas e os conhecimentos científicos; os elementos da cultura manifestos nas práticas tradicionais, nas formas de oralidade, nos eventos de memória; os aportes do etnodesenvolvimento e das lutas pela terra; e as dinâmicas do território, entendido como base do trabalho, das trocas materiais, simbólicas e espirituais, da identidade.

Uma das etapas foi dedicada a discutir os elementos e dimensões que caracterizam uma comunidade quilombola do ponto de vista do reconhecimento constitucional que as mesmas alcançaram, compartilhar experiências exitosas e discutir práticas pedagógicas com enfoque no território, memória e identidadesdas comunidades quilombolas.A partir desse objetivo geral foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos:

5. A pesquisa desenvolvida pela Profa. Dra. Shirley Miranda, no periodo de 2010/2012, contou com o financiamento da FAPEMIG – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais.

· Orientar a construção de planos de ação pedagógica;
· Potencializar mecanismos de maior integração entre a escola, os movimentos sociais e comunidades quilombolas na construção da proposta da educação escolar quilombola;
· Oportunizar a construção de planos de ação pedagógica que considerem o diálogo entre os conhecimentos tradicionais quilombolas e conhecimentos escolares; a territorialidade, a cultura e a memória quilombola;
· Construir e refletir sobre práticas pedagógicas que valorizem a identidade étnico-racial e as comunidades quilombolas na estrutura social do país;
· Possibilitar a análise, organização e circulação de materiais didáticos específicos para a educação escolar quilombola;
· Reconhecer portadores de memória utilizados nas comunidades quilombolas e inseri-los nas discussões sobre patrimônio material e imaterial.
· Dinamizar o recurso à história oral como fonte para acessar e transformar em conteúdo curricular a história e memória das comunidades quilombolas;
· Colaborar na implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação Escolar Quilombola com formação de professores/as e gestores/as;
· Impulsionar a construção de PPPs das escolas;
· Impulsionar a regulamentação das DCNEEQ.

Considerando os desconhecimentos e invisibilidades ainda persistentes na abordagem dos/as gestores/as em relação às comunidades quilombolas e a importância de que esse público acesse uma formação mais consistente para lidar com a temática foram elaboradas estratégias que envolveram os/as gestores com as questões de viabilização e realização do curso, como por exemplo, identificação de escolas; de professores, transporte dos cursistas para cidades-polo, dentre outras.

No que se refere ao desenho metodológico do curso, foi proposto inicialmente como componentes curriculares: elaboração e desenvolvimento de planos de ação pedagógica; incursões de pesquisa a museus e outros espaços de memória e a territórios quilombolas e as disciplinas: Políticas Sociais e Direitos Quilombolas; Práticas Pedagógicas para a Educação Escolar Quilombola; Cultura, Memória e espaços Formativos; Oralidade,

Conhecimentos Quilombolas - contribuições para a Sociedade e Território e Identidade Quilombola. Esse modelo composto demonstrou-se insatisfatório quando confrontado com as experiências dos cursistas e os elementos advindos da perspectiva investigativa que atravessou o processo formativo.

A inflexão metodológica e pedagógica transformou disciplinas em eixos norteadores, com as questões de fundo que foram emergindo a partir das narrativas dos sujeitos. Desse modo, as disciplinas descritas acima, passaram a compor os eixos norteadores: Memória, identidades, território, cultura, oralidade e direitos. Trabalhar esses eixos na formação dos professores exigiu, tanto dos formadores, quanto dos cursistas um esforço reflexivo e uma atitude mobilizadora tanto do ponto de vista pedagógico, quanto epistemológico.

O caráter inovador da experiência e do método criaram dinâmicas que tinham como pressuposto básico privilegiar a escuta, as experiências e produção de sentido e significado diante do próprio conhecimento e saberes acumulados, seja pelos cursistas e lideranças quilombolas, seja pela equipe de formadores.

Trabalhar com eixos norteadores tais como território, memória, cultura, oralidade, articulando-os às experiências vividas e às tensões produzidas no cotidiano, dentro e fora do espaço escolar, a partir das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola, possibilitou trazer à tona várias dimensões da cultura quilombola que deveriam estar presentes nos currículos da Educação Básica e, que precisam urgentemente circular no espaço escolar.

Um dos pontos de tensionamento diz respeito à construção da identidade quilombola no cotidiano. Segundo a narrativa de algumas professoras/cursistas, se para algumas pessoas da comunidade a construção identitária começa a ocorrer a partir do momento que se instaura o processo de reconhecimento da comunidade, em outros casos, principalmente entre a população mais jovem, a questão identitária se torna um campo

cheio de tensões, pois de modo recorrente esses jovens são tratados pelos colegas de classe de forma pejorativa, numa associação perversa entre descendentes de escravizados e incapazes intelectualmente.

No que se refere à noção de território, a técnica de elaboração de mapas mentais revelou-se eficaz, uma vez que para a maior parte dos cursistas o termo território se apresentava de maneira ainda bastante incipiente, tanto em suas práticas pedagógicas, quanto em sua potencialidade no contexto quilombola. Diante disso, foram instigadas a construir uma representação cartográfica para demonstrar a articulação entre os lugares de memória e os espaços formativos presentes no quilombo.

A guiza de considerações finais

Durante a realização do curso e no diálogo permanente com os docentes e lideranças quilombolas participantes, constatamos que a ausência dessas reflexões nos cursos para formação inicial da docência (licenciaturas) incide diretamente na dificuldade das/os professoras/es para refletirem e trabalharem com essa temática no cotidiano escolar.

Detectamos que há muitos desafios a serem enfrentados no que se refere à formação docente e à prática pedagógica na escola e em sala de aula, como por exemplo, as dificuldades dos docentes de lidarem com um repertório que dê conta de tratar das questões que envolvem territorialidade, inclusive do ponto de vista simbólico; de acessar as novas produções historiográficas do campo e com aspectos da cultura e identidade quilombola.

Necessitamos de ações mais concretas no sentido de eliminar os efeitos da circulação de estereótipos negativos, informações parciais e conceitos equivocados comprometedores de uma formação que valorize os grupos sociais formadores da identidade nacional.

Detectamos por meio de pesquisas e mesmo durante o período da formação docente que vários municípios não declaram a existência de unidades escolares situadas em comunidades remanescentes de quilombos. Isso implica em que a verba diferenciada para a manutenção dessas escolas

e atendimento digno a esses estudantes não é acessada. Houve casos de municípios que perderam a chance de acessar recurso federal para reformar ou construir escolas por ausência dessa declaração.

No campo da educação escolar quilombola em Minas Gerais o caminho está começando a ser trilhado agora. Há muito por fazer.

Referencias bibliográficas

BRASIL. *Educação Quilombola*. Brasília, DF, junho de 2007.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO ELOY FERREIRA DA SILVA – CEDEFES. *Comunidades Quilombolas de Minas Gerais no Séc. XXI*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008

MIRANDA, Shirley A. Projeto Formação de Professores/as da Educação Básica das Comunidades Remanescentes de Quilombo. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2014.

_____. Educação Escolar Quilombola em Minas Gerais: entre ausências e emergências. In: Revista Brasileira de Educação, v. 17, n.50, mai-ago, 2012.

MOURA, Clóvis (org.). Os quilombos na dinâmica social do Brasil. Maceió: EDUFAL, 2001.

NUNES, Georgina Helena Lima. *Educação formal e informal: o diálogo pedagógico necessário em comunidades remanescentes de quilombos*. IN: BRASIL. Dimensões da inclusão no Ensino Médio: mercado de trabalho, religiosidade e educação quilombola. Brasília, DF: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2006.p.343-360.

REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos (Orgs.). *Liberdade por um fio*: história dos quilombos no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHWARTZ, Stuart B. *Escravos, roceiros e rebeldes*. Bauru: EDUSC, 2001.

Parte III

Cultura e Discursos Mediáticos

O MUNDO SE ENCONTRA AQUI? UMA SONDAGEM DE OPINIÃO ACERCA DA CAMPANHA DE AUTOPROMOÇÃO TURÍSTICA BRASILEIRA ENTRE JOVENS UNIVERSITÁRIOS EM BARCELONA

Adriano de Oliveira Sampaio
Universidade Federal da Bahia

Resumo

Neste artigo apresentamos a análise sobre as atitudes e opiniões de estudantes catalães acerca das campanhas de autopromoção do Brasil no exterior bem como suas impressões iniciais sobre as percepções acerca do Brasil antes e depois da apresentação da campanha publicitária "Brasil. O mundo se encontra aqui." Para a realização desse estudo foram utilizados a análise de discurso e os grupos focais como técnica de coleta das entrevistas. O estudo faz parte de um trabalho de investigação entre a UFBA(Brasil), UBI (Portugal) e a Universidad Ramón Llull, ESDi (Escola Superior de Diseño) (Espanha) intitulado: "A Identidade Cultural como Marca. Approach Semiótico ao 'Brasileirismo' e à 'Portugalidade' enquanto Marcas Nacionais".

Palavras-chave: Marca lugar, publicidade, análise do discurso, grupo focal.

Introdução

O presente artigo é parte de um trabalho de investigação entre a UFBA(Brasil), UBI (Portugal) e a Universidad Ramón Llull, ESDi (Escola Superior de Diseño) (Espanha) intitulado: "A Identidade Cultural como Marca. Approach Semiótico ao 'Brasileirismo' e à 'Portugalidade' enquanto Marcas Nacionais. Uma análi-

se discursiva das campanhas publicitárias de autopromoção dos dois países (2010-2014)". Esse projeto busca analisar o posicionamento discursivo acerca das imagens de marca nacionais Portugal, Brasil e Espanha através das suas campanhas de autopromoção ao turismo pelo ICEP (Portugal) e pelo Ministério do Turismo (Brasil) durante o período de 2012 e 2014.

Buscamos através dessa pesquisa *crosscultural* analisar as estratégias de posicionamento discursivo da marca Brasil, marca Portugal e marca Espanha, observando os "mapas conceituais" utilizados pelos dois órgão de promoção ao turismo dos dois países para construção simbólica das suas imagens institucionais no âmbito internacional. Para tanto, são objeto de análise as suas campanhas publicitárias e entrevistas desenvolvidas com públicos potencias das campanhas. Neste artigo apresentamos a análise sobre as atitudes e opiniões de estudantes catalães acerca das campanhas de autopromoção do Brasil no exterior bem como suas impressões iniciais sobre as percepções acerca do Brasil antes e depois da apresentação da campanha em referência.

Para a realização desse estudo foram utilizados a análise de discurso e os grupos focais como técnica de coleta das entrevistas. O artigo está subdividido em três partes. Uma primeira que apresenta a pesquisa, já a segunda aborda a metodologia do trabalho. Por fim, apresentamos a análise dos grupos focais e as atitudes/opiniões desses públicos acerca da campanha.

Marca lugar, marca país.

Antes de analisarmos a sondagem de opinião e atitudes de um pequeno grupo de jovens Catalães, apresentaremos a questão norteadora desse projeto de investigação e posteriormente uma análise discursiva de uma das peças da campanha "Brasil, o mundo se encontra aqui. Venha celebrar a vida" que foi apresentada aos entrevistados antes da realização dos grupos focais. Todas as peças dessa veiculadas nessa campanha foram analisadas na pesquisa mencionada e esse resultado de pesquisa será publicado em um livro até março de 2016.

O slogan “Brasil, o mundo se encontra aqui. Venha celebrar a vida” é o fio condutor dessa campanha que buscou atrair visitantes para o país na Copa de 2014 e para as Olimpíadas de 2016. A instituição vinculada a esse posicionamento é a Embratur, órgão responsável pela promoção do turismo no país, e tem como interessado o público estrangeiro. Na apresentação da campanha feita à imprensa, em julho de 2012 em Londres, essa organização destaca a intenção de fazer com que o turista conheça “cada região brasileira, enfatizando a hospitalidade do povo brasileiro, além de destacar o país como o cenário ideal para que turistas de todo o mundo se encontrem e troquem experiências” (VENHA, 2013).

A campanha faz parte do Plano Aquarela 2020, formulado pelo Ministério do Turismo e pela Embratur, que visa estender o alcance do turismo brasileiro tendo como mote os megaeventos esportivos de 2014 e 2016. Neste documento proposto pela EMBRATUR:

> O plano contribui para ampliar a promoção do país como destino turístico, com estratégias e ações para aumentar o número de turistas estrangeiros e permanência dos mesmos visitando outros destinos, além de trabalhar a imagem do Brasil na mídia internacional (PLANOS, 2013).

Um dos fenômenos recentes observados no campo dos estudos da comunicação e da cultura está na construção simbólica das “marcas lugares”. Por “marca lugar” entendemos:

> Os esforços de comunicação e marketing desenvolvidos pelos territórios (cidades, estados, países) em um posicionamento de marca que busca o desenvolvimento de estratégias de visibilidade, para o mercado turístico, além de posicionamentos de produtos e serviços por parte dos países em mercados internacionais (KOTLER, 2006).

Através delas, diversas cidades, estados e nações vem desenvolvendo estratégias de construção simbólica das suas culturas com o propósito de fomentar o turismo local e internacional. Também outros serviços e produtos são impactados em virtude desse tipo de estratégia. Em alguns casos,

como o do nosso país, a marca Brasil é vinculada a produtos que são exportados para o mercado internacional a exemplo de bebidas (cachaça) e de produtos da moda (sandálias).

Desde fevereiro de 2005, o Governo brasileiro, através do Ministério do Turismo, desenvolveu a marca Brasil. No ano de 2006, quando comemorou um ano de criação, ela foi tema da Portela, tradicional Escola de Samba Carioca, com o samba enredo: "Brasil, marca a tua cara e mostra para o mundo". Para além de uma representação gráfica, essa logomarca sintetiza um conjunto de saberes e representações sobre o Brasil que deve ser apresentado em campanhas de autopromoção do país. A marca foi, inicialmente, pensada para atender ao desenvolvimento do turismo brasileiro em dimensão internacional. E nesse sentido, campanhas publicitárias foram e vem sendo desenvolvidas com o propósito de ampliar a visibilidade do Brasil no exterior e aquecer o seu mercado turístico. Entre os anos de 2010 e 2014, o Ministério do Turismo desenvolveu uma campanha intitulada: Brasil: o mundo se encontra aqui. Venha celebrar a vida." Já a Espanha elaborou sua marca país, em 2005, para atender ao desenvolvimento do turismo.

Para além de uma representação gráfica, essas logos sintetizam um conjunto de saberes e representações sobre esses países que devem ser apresentados em campanhas de autopromoção de cada país. As marcas foram, inicialmente, pensadas para atender ao desenvolvimento do turismo de dimensão internacional. E nesse sentido, campanhas publicitárias foram e vem sendo desenvolvidas com o propósito de ampliar a visibilidade do Brasil e da Espanha no exterior e aquecer o seu mercado turístico.

Figura 01 – Logos Brasil y España

Portugal também vem desenvolvendo as suas estratégias de autopromoção através do conceito de "marca país" desde 1990. Tal qual ocorre em outras localidades, a marca Portugal foi desenvolvida com o intuito de ampliar o turismo internacional e fomentar a criação de um grupo de empresas locais que pudessem reforçar o mercado português a partir de uma política de valorização do consumo de produtos produzidos naquele país (MURRAÇAS, 2008).

Figura 02 - Logo Portugal

Alguns especialistas que discutem o posicionamento da marca Portugal, a exemplo de Henrique Agostinho (2007), sugerem que há problemas no modo como Portugal vem construindo a sua imagem institucional. Por um lado há um certo bairrismo e conservadorismo em relação aos imigrantes e pelo outro lado há o interesse do governo em se constituir como uma das potencias turísticas do velho continente, apostando na literatura e em conceitos relacionados à sua tradição cultural.

O (não) saber do viajante

Para escolher um destino turístico, é preciso ser antes seduzido. E essa sedução advém sempre de uma narrativa. "A linguagem do imaginário multiplica-se. Ela circula por todas as nossas cidades. Fala à multidão e ela a fala. É o nosso ar artificial que respiramos, o elemento urbano no qual temos de pensar" (CERTEAU, 2011, p.41). Nesse texto sobre a felicidade, consumo e discurso publicitário; Certeau (2011) demostra o quanto as cidades se transformaram em murais do imaginário e dessas narrativas de sedução que buscam atrair nossos olhares entre o gastar e o guardar.

Falar em marca lugar, portanto, é ser metalinguístico. Ao percorrer as estações de Metrô em Barcelona, por exemplo, é possível encontrar uma publicidade que busca seduzir o transeunte a visitar Cuba. A felicidade presente em boa parte do discurso publicitário, exceto nas publicidades de choque (CAMILO, 2013), se encontra com a mesma promessa do discurso turístico. É possível ser feliz nesse lugar, ao menos por alguns minutos.

Supomos que essa promessa de felicidade, desejo e consumo acerca de um lugar, faz com que a peça publicitária sobre um destino turístico se transforme em um não- lugar. Nelas quase sempre as estratégias de sedução dessas campanha buscam preencher as faltas de um viajante que almeja suplantar o seu cotidiano.

Uma publicidade qualquer, um destino qualquer?

Eis que o viajante se depara com um *indoor*, em um aeroporto, mas poderia estar estampado também em um *outdoor* ou ainda em um mobiliário urbano de metrô. A esta polissemia (BAKHTIN, 2002) do discurso publicitário, Semprini (2006) denomina manifestações de marca. A imagem a seguir é uma peça da campanha em referência que toma como *lócus* o estado de Mato Grosso (BRA).

Figura 03 – Peça da Campanha sobre o Estado Mato Grosso

Água cristalina, peixes, uma choupana e ao fundo uma floresta. Parafraseando Barthes (1958) a "exoticidade" se faz presente em imagens ao mesmo tempo em que um casal em roupas de mergulho profissional, óculos e *snorkel* quebram a plasticidade da paisagem que poderia ser apresentada como um postal cujo *topos* seria: bucólico.

Esses "exploradores" que flutuam nas águas como os peixes convidam o co-enunciador a desfrutar um efeito de sentido no qual é possível estar em harmonia com os peixes. A mão dos mergulhadores quase tocam os peixes, é como se o divino e o humano estivessem de certa forma integrados em uma aproximação/distância desconcertantes como tão bem já nos retratou Michelangelo.

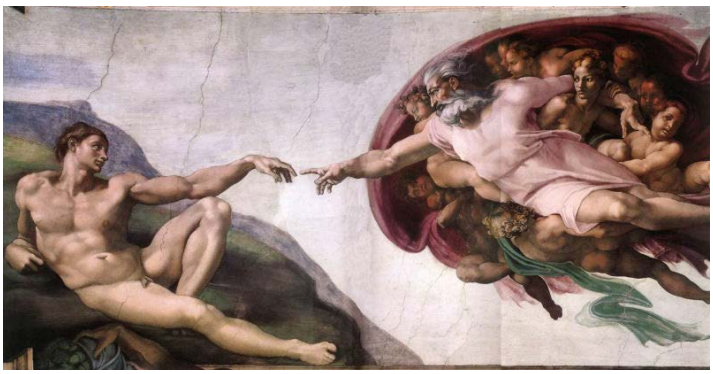


Figura 4 - Parte da Pintura do Arabesco da Capela Sistina – Vaticano, Itália

Na peça publicitária, é o homem que pode brincar de ser Deus e quase tocar a natureza simbolizada pelos peixes que nadam em aguas cristalinas e tranquilas. Assim como o casal de turistas. A assinatura da peça que aparece no topo esquerdo é o slogan da Campanha e faz ancoragem (BARTHES, 1990) e situa o co-enunciador ao lugar onde essa promessa pode ser efetivada. "O mundo se encontra no Brasil, venha celebrar a vida". Além da logo de autopromoção ao turismo Brasileiro no exterior e suas características corres: azul, amarelo, verde, branco e vermelho.

O uso do imperativo estabelece um vínculo entre co-enunciador e enunciador no qual este último se apresenta como um cúmplice. É alguém que pode dizer: venha, você, celebrar a vida". Há discursivamente uma situação enunciativa que sugere a proximidade entre os interlocutores. Ao mesmo tempo em que essa aproximação oferece também força à persuasão enquanto estratégia de produção de sentido e coloca o co-enunciador em uma cenografia (MAINGUENEUA, 2011) que busca levá-lo a se permitir celebrar à vida. No topo esquerdo da peça publicitária é possível ver ainda outra ancoragem. O nome do destino turístico no Brasil, onde essa experiência é possível: Mato Grosso.

Essa celebração da vida estabelece uma promessa em relação ao lugar. Um mundo possível (SEMPRINI, 2006, GOODMAN, 2011) é construído discursivamente. Sabemos que uma manifestação de marca, como essa peça, funciona como um intertexto (FAIRCLOUGH, 2001; MAINGUENEAU, 2001, BAKHTIN 2002). Tanto em relação às outras peças veiculadas pela Campanha de autopromoção ao turismo, bem como às diversas narrativas que não estão somente estampadas nos muros e murais das cidades conforme nos lembra Certeau (2011), mas também dos discursos presentes na literatura, nos relatos antropológicos, nas canções, nas telenovelas, nos telejornais e nas falas de nativos, turistas e da história que se faz assim também presente sobre um dado lugar.

O Brasil, em especial, desde 1500, vem sendo explorado discursivamente em um mesmo marco discursivo como um lugar exótico e rico em belezas naturais. Desde a carta de Pero Vaz Caminha, foi possível observar o que se faz presente na peça aqui apresentada. "As águas são muitas; infinitas. De tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por causa das águas que tem!" (CAMINHA, 1500). A água faz parte de um dos elementos dos decálogos escolhidos pelos estrategista dessa Campanha e que estão de acordo com o Plano Aquarela (2013). Os decálogos funcionam como tópicos a serem explorados pela campanha e foram identificados graças a pesquisas de opinião realizadas pelo Ministério do Turismo com turistas dos mais variados lugares do mundo.

A Biodiversidade se apresenta integrada ao "mundo possível" sugerido pela peça e, para tanto, é preciso haver a sincronia entre água, fauna e flora (PLANOS, 2013) tal qual é possível ser encontrado na publicidade de Mato Grosso. O mundo possível se configura como um lugar onde o cotidiano pode ser suprimido e a fruição leva o viajante ao contato com o exótico e à biodiversidade de um país que é apresentado ao mundo sob esse olhar desde os anos 1500. Apesar de que nesta versão contemporânea, os *snorkels* e as roupas de mergulho substituem as caravelas e os chapéus dos conquistadores. A conquista é deslocada do plano do Estado Nação para uma conquista de ordem pessoal. É possível pagar para experimentar um contato inocente e primário com a natureza intocável, tal como a mão do mergulhador que busca o peixe.

Em outras peças analisadas nesse estudo, vimos que a Natureza se faz presente em muitas delas (SAMPAIO, CALIMAN, 2013; SAMPAIO; MARTINS, 2014). Na análise da peça publicitária sobre o estado brasileiro Amazonas, por exemplo, há uma foto de um boto rosa que é apresentado de maneira a construir um mundo possível da sintonia entre homem e natureza. A água também se faz presente na peça de divulgação do Amazonas e o efeito de sentido produzido busca, tal qual na peça de Mato Grosso, aproximar o turista idealizado no texto da peça à cenografia de uma natureza harmônica. Isso nos faz perguntar: esses lugares poderiam ser em qualquer lugar? Que outros destinos turísticos poderiam remeter a essa mesma cenografia?

Não estamos aqui sugerindo que em todo lugar seja possível ver uma espécie de golfinho cor-de-rosa a saltar em rios, mas na peça que divulga Mato Grosso enquanto destino turístico, observamos que esse mergulho com peixes em aguas cristalinas pode fazer parte de qualquer outro destino turístico abaixo dos trópicos. Essa mesma sensação tivemos quando comparamos a campanha de autopromoção entre Espanha e Brasil (SAMPAIO; MARTINS, 2014). Abaixo recuperamos duas dessas peças.

Figura 5 - Peça Marca Brasil

Figura 6 - Peça Marca Espanha

Não seria possível estar em qualquer um desses lugares e sentir-se dentro de uma mesma prática social? Não é por acaso que as peças constroem, praticamente, as mesmas cenografias e nos faz perguntar. A partir da promessa das peças, o que faz um turista escolher um destino e não o outro vez que essa experiência pode ser partilhada em qualquer lugar do mundo? Essa indagação nos fez realizar uma sondagem de opinião através de grupos focais com públicos possíveis dessa campanha: jovens estudantes estrangeiros.

Uma análise preliminar dos esquemas interpretativos dos públicos da marca Brasil junto a estudantes Catalães

Quase sempre a construção de um posicionamento das marcas países é unilateral e parte dos governos e especialistas em marketing em direção à sociedade e ao mercado. Esse tipo de construção traz como empecilhos a ausência de discussão pública e o risco de ancorar essas representações em estereótipos e/ou estigmas sociais.

Diferente desse tipo de abordagem, propomos nessa pesquisa uma investigação comparativa em dois momentos. No primeiro deles, buscamos analisar discursivamente esses universos de sentido em torno das campanhas publicitárias das marcas países em referência. Em um segundo momento, executamos uma sondagem das opiniões e atitudes acerca da campanha em referência junto a estudantes que habitam fora do Brasil, neste estudo foram aplicados 05 cinco grupos focais na Universidade Ramón Llull, ESDi (Escola Superior de Diseño), Espanha, no mês de abril de 2015. A intenção desse estudo foi observar os esquemas interpretativos junto a um eventual público-alvo da campanha.

Supomos que para uma análise dos processos de reconhecimento dos públicos dessas marcas lugares, seja preciso desenvolver outro movimento analítico que contemple a elaboração e execução de entrevistas com "receptores de carne e osso", através de entrevistas em grupos de discussão, tal qual sugerem Verón (1985) e Floch (1985,1990) nos estudos sobre posicionamento de marca.

Tomamos como pressuposto que a interpretação dos textos na cultura midiatizada da modernidade tardia (GIDDENS, 1991) só é possível, entre as diversas culturas, graças à partilha de sentidos que se dá através da utilização de "quadros" ou esquemas interpretativos.

Admitindo-se esse pressuposto, encontramos na cultura a matriz central para a interpretação dos textos presentes no cotidiano. Esses esquemas interpretativos funcionam, então, como quadros estruturais do discurso. Para Van Dijk, eles são subdivididos em quatro momentos e deles se utiliza o receptor com a finalidade de compreender o sentido do texto:

> 1) possibilita ao receptor selecionar elementos para a interpretação e desprezar outros irrelevantes para o entendimento total do texto; 2) possibilita aos receptores a organização dos elementos da mensagem de forma hierárquica em elementos fortes (que devem ser selecionados) e fracos (que podem ser desprezados); 3) permitir que os receptores possam generalizar o sentido da mensagem; e 4) munir os receptores de modo que possam relacionar fatos globais com a mensagem (DIJK, 1997, p.4-11) (tradução nossa).

Desenvolvemos o roteiro de entrevistas a partir desses quatro itens analíticos. Nessa proposta de pesquisa tomamos como hipótese de trabalho que o processo de produção de sentido pode ser observado através de um estudo comparativo entre os textos midiatizados e os discursos da audiência (JENSEN, 2002).

O roteiro de entrevistas foi estruturado a partir de dois momentos assim como também foi executada a aplicação dos grupos focais. No primeiro momento desenvolvemos questões que estavam relacionadas aos esquemas interpretativos dos estudantes em relação ao Brasil a partir da sua experiência como turista e/ou dos discursos que tiveram acesso sobre **o país** (a exemplo do discurso midiático, da literatura, das canções etc.). No segundo momento das entrevistas, apresentamos as peças da campanha publicitária em referência, inclusive essa que aqui analisamos, de forma breve, para fins de contextualização desse artigo. É válido ressaltar que tanto as análises das peças bem como as análises dos grupos focais serão apresentadas de forma mais detalhada no livro síntese da pesquisa que deverá ser lançado em março de 2016.

Em todos os cinco grupos a imagem acerca do Brasil destacada foram aquelas já conhecidas e que fazem parte de estereótipos sobre esse país: samba, liberdade sexual, futebol e natureza. No entanto, após a apresentação da campanha os entrevistados não reconheciam nas peças os quadros interpretativos que utilizaram para dar conta de interpretarem o Brasil. Uma das entrevistas fez uma afirmação que sintetizou esse estranhamento que identificamos nos grupos focais. Ela disse "onde está o Brasil? Essa campanha é do Brasil? Mas isso poderia ser em qualquer lugar!" Esse estranhamento dos entrevistados **é semelhante ao conceito de** "quebra de quadros" (GOFFMAN, 1991). O quadro que é apontado por Goffman (1991) para ilustrar essa situação comunicativa é o mal-entendido.

A conclusão dos entrevistados que as imagens apresentadas na campanha poderia ser em qualquer lugar do mundo é a mesma já identificada em outros estudos desenvolvidos pela equipe de trabalho dessa pesquisa (SAMPAIO; MARTINS, 2014).

O destino turístico como pastiche

Vimos, então, que esse mesmo estranhamento observado nas entrevistas, se faz presente na análise obre as campanhas da Marca Brasil e da Marca Espanha. Observamos também neste artigo a mesma característica em relação à publicidade da marca Brasil na peça de Mato Grosso. De maneira conclusiva, observemos as seguintes imagens. Ambas estão sem assinatura a não ser pela primeira onde é possível ver escrito "terminal de embarque", evidenciando que ela fez parte de uma publicidade *indoor* em aeroporto. Além da relação água, peixes e natureza e de forma harmônica. Retomamos a argumentação anterior e vimos que essa experiência proposta no binômio cenografia e prática social da peça de Mato Grosso poderia ser experimentada em outros lugares do mundo. Nas imagens a seguir vimos a publicidade de mergulho no Caribe.

Figura 7 - Propagandas e imagens de mergulho no Caribe

No marketing turístico, pensar o *cluster* faz parte das estratégias de posicionamento dos destinos. Há semelhanças e diferenças entre os distintos lugares e seus posicionamentos. Refletindo acerca da campanha analisada, observamos cada vez mais semelhanças das características exploradas nessa publicidade de autopromoção do Brasil como produto turístico que poderia ser em qualquer lugar. Há um desafio lançado por essa campanha que está em sair do discurso exótico sobre o país, mas ao mesmo tempo estabelecer diferenças significativas que possam demarcar um posicionamento claro a partir também da diferença.

O binômio semelhança/diferença é essencial para a construção do posicionamento de marcas, mas a pasteurização das cenografias como vimos a partir das analises da Marca Brasil e Marca Espanha e das similitudes das imagens de promoção do Caribe como destino turístico e também do Mato Grosso. Essa similitude também se fez presente nas impressões iniciais dos estudantes Catalães acerca da campanha publicitária em referência. Essas correlações nos fazem retomar a Certeau (2011) e a sua crítica ao imaginário *prêt-à-porter*. O turismo se configura seguindo esse princípio enquanto *pastiche*. Entretanto, ainda assim, é possível ver efetivada a promessa da campanha: o mundo se encontra aqui. Sendo esse "aqui", O Brasil, um não-lugar ou, ainda, qualquer lugar?

Referências

ARISTÓTELES. *Retórica.* Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem.* Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, 10 ed. São Paulo: Hucitec, 2002, 196p.;

BARTHES, R. . A retórica da imagem., In: *O óbvio e o obtuso.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira,1990.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas.* São Paulo: EDUSP, 1998.

CAMILO, Eduardo. J.M. Contribuições para uma abordagem semiótica à publicidade de choque. *Historia y Comunicación Social.* Vol 18. 2013 p.183-194

CERTEAU, Michel. *A cultura no plural.* 7 ed. São Paulo: Papirus, 2011

DIJK, Teun Adrianus van. *Cognição, discurso e interação.* 4 ed. São Paulo: contexto, 2002

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social.* Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FLOCH, Jean-Marie. Identités visuelles. Paris: Presses Universitaires de France,1995. 221 p

_____. Sémiotique, marketing et communication. Sous les signes, les stratégies. Paris : Presses Universitaires de France, 1990

_____. Le changement de formule d'un quotidien approche d'une double exigence : la modernité du discours et la fidélité du lectorat. *Les Medias - Expériences recherches actuelles applications.* Paris: IREP, 1985

GIDDENS, Anthony. *As Consequências da Modernidade.* Editora Unesp. São Paulo. 1991

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana.* Petrópolis:Vozes, 1985.

_____. *Les cadres de l'expérience.* [1974] Paris: Les Éditions de Minuit, 1991.

GNOTH, Juergen. Leveraging export brands through a tourism destination brand. *Brand management.* vol 9 4-5 p. 262-280, Abril 2002

KOTLER, Philip; GERTNER, David. Country as brand, product, and beyond: a place marketing and brand management perspective. *Brand management.* vol 9 4-5 p. 249-261, Abril 2002.

LIPOVETSKY, Gilles. *A felicidade paradoxal.* Ensaios sobre a sociedade de hiperconsumo. São Paulo Companhia das Letras, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação.* São Paulo: Cortez, 2001

PLANOS de Marketing. Disponível em: http://www.turismo.gov.br/turismo/o_ministerio/publicacoes/cadernos_publicacoes/06p lanos_mkt.html. Acessado em: 19 de abril de 2013

SEMPRINI, Andrea. *A marca pós-moderna.* Poder e Fragilidade da Marca na Sociedade Contemporânea. São Paulo: Estação das Letras, 2006.

_____. *Analyser la communication.* Comment analyser les images, les médias, la publicité. Paris : L'Harmattan, 1996.

VENHA celebrar a vida!Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/turismo/noticias/todas_noticias/20120724.html>. Acesso: 19 de abril de 2013

VERÓN, Eliseo. *L'analyse du "contrat de lecture"*: une nouvele methode pour les etudes de positionnement des supports presse. Paris: IREP, 1985

O DISCURSO DO MÍDIA NINJA: EFEITOS NA CULTURA POLÍTICA BRASILEIRA[1]

Antonio Augusto Braighi[2]
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo

O presente artigo tem como intento apresentar, ainda que em tom ensaístico, reflexões acerca dos impactos da Mídia Ninja no domínio dos *mass media* brasileiros. Trata-se de um veículo independente que ganhou notoriedade nas manifestações ocorridas no Brasil em 2013 – período em que bandeiras partidárias e logos de mídias não eram benquistos nos protestos. Assim, almeja-se com este trabalho expor as particularidades do contrato comunicativo do Mídia Ninja, examinando as nuances que demonstram uma possível transição de reconhecimento público do ofício jornalístico dos tradicionais veículos de comunicação de massa brasileiros aos de mídia independente. Ao final, tenta-se compreender quais são os efeitos da incidência de novas frentes midiáticas na organização social brasileira, na participação política e em um trabalho crítico dos sujeitos que acompanham o Mídia Ninja.

Palavras-chave: Mídia Ninja; Cultura política; Mídia Independente; Política brasileira; Participação popular.

1. Artigo apresentado no "Culturas em Movimento" – I Congresso Internacional sobre Cultura, realizado na Universidade de Beira Interior, Covilhã – Portugal.
2. Professor do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG/BRASIL). Doutorando em Estudos Linguísticos na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG/BRASIL). Doutorando em período sanduíche em Portugal na Universidade Aberta de Lisboa, com bolsa CAPES – Processo nº: 99999.010534/2014-08

1. Ponto de partida

Em 2013 milhares de pessoas saíram às ruas no Brasil em um período que ficou conhecido como Jornadas de Junho. O estopim foram os protestos contra as tarifas de ônibus. No entanto, a medida em que se fazia a resistência nas ruas, um número maior de pessoas começou a aderir ao grito dos inconformados, abrindo frentes em vários municípios. Não obstante, novas causas começavam a endossar um coro que, se parecia desfocado, era a síntese de um incomodo geral com os rumos que a nação vinha tomando.

O nó de todo este movimento urbano, aparentemente desorganizado (no sentido da ausência de uma liderança formal), era, contudo, a crítica à realização da Copa do Mundo no Brasil. Parecia contraditório que o país do futebol questionasse a realização do principal torneio do gênero em suas terras. Porém, o evento demonstrava, com toda a infraestrutura de entretenimento necessária para a sua efetivação, que era possível investir em áreas prioritárias do país – uma vez que havia dinheiro.

Aguçados pela pujança destes acontecimentos, a mídia tradicional tentou dar conta de registrá-los, ao passo que partidos e políticos tentaram se embrenhar no fluxo das ruas. A surpresa pela emersão das manifestações só não foi maior do que a da estacada criada contra a entrada destes entes.

Provavelmente, pela primeira vez, instituições como a Rede Globo não conseguiram cobrir um grande acontecimento no Brasil como gostariam e deveriam. A solução foi colocar repórteres em pontos estratégicos, como em terraços e janelas de prédios, ou utilizar helicópteros.

Não ficamos, porém, sem o registro, em tempo real, destes atos. Midialivristas, muitos portando tão somente um *smartphone*, foram os principais responsáveis pela cobertura próxima, no *front*, com entrevistas e comentários (posicionados), da sequência dos protestos no país.

Um dos principais representantes desse tipo de cobertura no Brasil foi o Mídia Ninja, um coletivo composto por jovens (muitos deles sequer com formação em jornalismo) imbuídos de realizar transmissões ao vivo, fotografar

e descrever as manifestações a partir de um ponto de vista que consolidasse uma narrativa diferente da hegemônica, no mínimo tradicional, dos meios de comunicação massivos.

Tendo em vista este novo contexto no país, teve início no mesmo ano uma pesquisa de doutorado que têm como objetivo principal descrever e analisar as condições de produção do discurso do Mídia Ninja, buscando compreender o lugar que essa mídia independente ocupa no domínio discursivo midiático brasileiro. Para tanto, foram analisadas todas as transmissões (*real time*) realizadas pelos midialivristas durante a Copa do Mundo de Futebol, totalizando 51 horas de conteúdo disponível para consulta. As observações que se apresentam aqui advêm não apenas deste *corpus* (já que serão demonstradas também as posições de 2013, inferências e dados histórico-contextuais), mas ajudam a evidenciar o *modus operandi* do Mídia Ninja e a relação dele com diversos públicos.

2. Mídia e política no Brasil

Provavelmente desde o ano de 1992 o Brasil não via tantas pessoas na rua clamando por mudanças políticas. Aqui, tomamos este episódio como uma pequena referência. Àquela época, os cidadãos que saíram em protesto, conhecidos como os "caras pintadas", tinham como intento (re)forçar a possibilidade de que o então presidente Fernando Collor de Mello sofresse *impeachment*. A pressão popular foi tamanha que o político acabou por renunciar ao cargo.

Contudo, se os *media* de alguma forma ajudaram Collor a ser eleito, também participaram efetivamente de sua queda. O jovem e carismático candidato parecia ser a solução para os problemas econômicos do país em 1989; condição que fez com que diversos órgãos de imprensa o apoiassem frente aos demais, sobretudo contra o adversário do PT, Luiz Inácio Lula da Silva. O caso mais emblemático talvez tenha sido, porém, o da TV Globo que, deliberadamente, editou trechos do debate televisivo entre os citados políticos,

favorecendo amplamente o primeiro em uma reportagem exibida no dia seguinte no telejornal de maior audiência no país (Lattman-Weltman, *et. al.*, 1994).

A simpatia midiática com o presidente em seus primeiros anos de mandato começou a mudar depois que a situação da economia do país piorou e de Collor ter trocado o tom com o empresariado. A postura investigativa dos *media* então se intensificou. A revista Veja foi uma das primeiras a evidenciar os escândalos políticos, ao repercutir um entrevista-denúncia do próprio irmão do então presidente (Fausto Neto, 1994).

Se seguiram diversas revelações, que tomaram proporção de escândalo, muitas levantadas na Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) e outras tantas pelos próprios *media*, num cenário que se convertia em sensacionalismo midiático que chamava a atenção do povo, ainda que este não conseguisse dar conta do que de fato estava a ocorrer.

A púbere democracia brasileira enfrentava o primeiro alvoroço político e foram os jovens da época, fomentados pelos movimentos estudantis, que lideraram os protestos nas ruas. Ainda que houvesse uma proposta muito particular, a narrativa midiática atravessava e, talvez, até tenha influenciado nos contornos daqueles que foram nomeados como cara pintadas (assim designados pelos *media*), em função de interesses particulares.

Tal episódio da história política brasileira, contado aqui em grande abreviação em razão dos limites de um artigo, é apenas uma alegoria da dinamicidade contraditória da mídia brasileira. A já citada revista Veja, por exemplo, muitas vezes se perde num posicionamento político direitista conservador extremo. No caso mais recente, o impresso publicou um extrato bancário falso do senador Romário Faria. Este deu ampla repercussão ao caso e conseguiu provar que se tratava de uma mentira de Veja. Frente à exposição nas redes sociais *on-line*, o periódico soltou não apenas uma errata, mas um pedido público de desculpas[3].

3. Disponível em http://veja.abril.com.br/noticia/brasil/veja-reconhece-erro-e-pede-desculpas-a-romario/ - Acessado em 09/09/2015.

Diversos parlamentares, muitos deles ligados a partidos de esquerda, têm processos contra a revista. Alguns já receberam direito de resposta, tais como o PT, o mais recente em outubro de 2014, às vésperas do segundo turno da eleição presidencial no Brasil.

Talvez o direito de resposta mais conhecido no país seja o que deu à Leonel Brizola, em 1994, então governador do estado do Rio de Janeiro, a oportunidade de responder à Rede Globo as ofensas que teria sofrido da emissora, dois anos antes, tendo o chamado de senil, entre outros adjetivos depreciativos (Souza, 2014). Com a decisão judicial, coube a Cid Moreira, um dos âncoras mais conhecidos no Brasil, a missão de ler o texto que, entre outras partes, evidenciava pontos particulares da relação da Globo com a política no país, o que nos adianta o relato de relações obscuras com parlamentares e o poder:

> [...] aqui citam o meu nome para ser intrigado, desmerecido e achincalhado perante o povo brasileiro [...] Não reconheço à Globo autoridade em matéria de liberdade de imprensa, e basta para isso olhar a sua longa e cordial convivência com os regimes autoritários e com a ditadura de 20 anos, que dominou o nosso país. Todos sabem que critico há muito tempo a TV Globo, seu poder imperial e suas manipulações. Mas a ira da Globo, que se manifestou na quinta-feira, não tem nenhuma relação com posições éticas ou de princípios [...] Até mesmo a pesquisa mostrada na quinta-feira revela como tudo na Globo é tendencioso e manipulado. Ninguém questiona o direito da Globo mostrar os problemas da cidade. Seria antes um dever para qualquer órgão de imprensa, dever que a Globo jamais cumpriu quando se encontravam no Palácio Guanabara governantes de sua predileção. Quando ela diz que denuncia os maus administradores deveria dizer, sim, que ataca e tenta desmoralizar os homens públicos que não se vergam diante do seu poder [...] Quando me insulta por nossas relações de cooperação administrativa com o governo federal, a Globo remorde-se de inveja e rancor e só vê nisso bajulação

> e servilismo. É compreensível: quem sempre viveu de concessões e favores do Poder Público não é capaz de ver nos outros senão os vícios que carrega em si mesma.

A Globo teria tomado partido ainda nas eleições presidenciais de 2006 e 2010. Segundo expõe em um blog, o ex-repórter da emissora, Luiz Carlos Azenha[4], a cobertura da disputa entre Alckmin e Lula não teria sido nada imparcial, com direcionamentos para favorecimento do candidato de direita. Já na campanha entre Rousseff e Serra, o emblemático caso Bolinha de Papel expôs claramente limitações do fazer jornalístico contemporâneo, mas, ao mesmo tempo, pode ter evidenciado um posicionamento midiático favorável ao PSDB que ganhou grande repercussão nacional (Braighi, 2011).

Falamos dos casos mais recentes, em recortes localizados com dois importantes veículos do Brasil. Contudo, poderíamos nos estender historicamente, chegando a fazer alusão ainda ao papel da mídia em outros momentos da política nacional, conforme nos lembra o cientista político Wanderley G. dos Santos[5]:

> A grande imprensa levou Getúlio ao suicídio com base em nada; quase impediu Juscelino de tomar posse, com base em nada; levou Jânio à renúncia, aproveitando-se da maluquice dele, com base em nada; a tentativa de impedir a posse de Goulart com base em nada. A grande imprensa em países em desenvolvimento é a grande porca das instituições, a grande emporcalhada.

4. Disponível em http://www.viomundo.com.br/denuncias/globo-consegue-o-que-a-ditadura-nao-conseguiu-extincao-da-imprensa-alternativa.html - Acesso em 09/09/2015.
5. Em recorte do jornalista Ricardo Noblat. Disponível em http://noblat.oglobo.globo.com/noticias/noticia/2005/06/maioria-da-imprensa-esta-com-oposicao-23515.html – Acesso em 09/09/2015.

3. Mudanças contemporâneas

Não permitir a entrada de veículos de comunicação de massa nos protestos em 2013 talvez tenha sido a principal declaração de parte de uma sociedade que já se cansou de uma falsa imparcialidade, que não quer mais ver as suas histórias sendo contadas por outros narradores, que não vê a inteireza dos fatos sendo apresentada na televisão, nos jornais, revistas, e até na internet.

Talvez por isso a imprensa alternativa tenha ganhado espaço, se constituindo como uma importante frente de registro particular, mais direta e aproximativa, das manifestações populares. Diante de uma diversidade de coletivos do gênero que surgiram (ou emergiram) à época, o mais destacado foi, sem dúvida, o Mídia Ninja[6]. Ele empreende ações não apenas de comunicação, assim como de ativismo (na participação efetiva nas manifestações não só como repórteres), em uma simbiose complexa e por vezes até paradoxal, gerando um contrato de leitura muito específico com a sua audiência (Braighi, 2015).

Sobre esta última é importante então questionar de onde ela surgiu; pois, se o coletivo havia sido criado em 2011 e ainda não era tão conhecido, como se legitimou em tão pouco tempo? Fruto, sobretudo, do compartilhamento pressuroso nas redes sociais, e, também é importante ressaltar, da própria mídia espontânea, se podemos chamar assim, ofertada pelos *media*[7].

Um valor primeiro do Mídia Ninja então esteve em cobrir o que a grande mídia não conseguia e fazer tal registro de uma forma diferenciada. Aquém das limitações técnicas (sinal de transmissão ruim, baixa resolução de imagem, entre outras), os midiativistas davam voz, com largo espaço, desde aos principais articuladores dos protestos até às pessoas comuns, fazendo com que os argumentos destas fossem disseminados e ouvidos sem a régua de edição dos *media*.

6. Mais informações em https://ninja.oximity.com
7. Até a Rede Globo chegou a se utilizar de imagens do Mídia Ninja em uma de suas reportagens em 2013. A repercussão do trabalho do Mídia Ninja foi tamanha, que dois de seus articuladores foram entrevistados em um dos mais antigos e respeitados programas televisivos do gênero no Brasil, o "Roda Viva".

E qual é o valor disto? Permitir que mais indivíduos tenham conhecimento acerca do posicionamento de outras pessoas que têm temas e opiniões importantes a colocar em um contexto de incertezas e questionamentos. De certo modo, e esta é uma hipótese nossa, compreendemos que a mídia alternativa alarga, assim, a possibilidade de empreendimento do trabalho crítico dos sujeitos espectadores, ainda que este seja individual e não tenhamos métodos claros para medir (Vidigal, 2014).

E se o diálogo é uma das principais ferramentas para a efetividade do trabalho crítico (Vidigal, 2014), eis que o Mídia Ninja, através de instrumentos oportunizados pela internet, empreende tal feito. Em primeiro lugar, é importante dizer que a maioria dos repórteres se utiliza de um modelo enunciativo pautado não apenas pela descrição ou narração (como seria de se esperar de um veículo de comunicação), mas muito da argumentação, apresentando pontos de vista e opiniões marcados e muitas vezes alinhados com aqueles do protesto (e diferente do que tradicionalmente se circularia na mídia tradicional)[8].

Até aí, apesar da importância de serem colocados argumentos novos e diferentes para discussão, estamos na linha da monolocução. Mas, como segundo ponto de valor, fazendo uso de plataformas *web*[9], o Mídia Ninja acaba por criar verdadeiras redes sociais *on-line* que, apesar de efêmeras (em torno da transmissão) têm potencial para fazer girar discussões das mais distintas, das quais inclusive o repórter pode participar (o que não é incomum). Aliás, estes espaços acabam servindo como fonte de (re)validação constante do trabalho em curso do Ninja, que pode se pautar pelas opiniões, e até solicitações da audiência, para realizar alguma entrevista, fazer focalização específica, descrever um ponto particular, entre outras ações.

8. O Mídia Ninja é, declaradamente, parcial em suas opiniões. Ainda assim, procura, no trabalho de apuração e cobertura, utilizar-se da isonomia, o que se configura como um ponto marcante de um possível caráter paradoxal de atuação.
9. O Mídia Ninja utiliza-se preponderantemente do Twitcasting.

Em 2013, muitos dos sujeitos que foram às ruas, e até mesmo aqueles que ficaram em casa ou no trabalho, tentavam dar conta do que acontecia. Havia, como ainda há, muita insatisfação política. Contudo, muitos não sabem bem com o que estão descontentes, tampouco em como mudar este quadro. Naquele ano, ferramentas como estas foram importantes para fomentar e aclarar um debate que pouquíssimo existia nos *media*, senão de forma verticalizada. A mídia tradicional, muito em geral, não dialoga ou problematiza. Informa a partir de um ponto de vista contraditoriamente posto sob a forma de um discurso de (pseudo)imparcialidade.

Alguns poderia dizer, contudo, que este valor é maior por parte da internet do que dos veículos alternativos. Pois, infelizmente, o que se vê em plataformas como o Facebook hoje, no Brasil, são muitas discussões vazias, extremadas, tantas pautadas pelo discurso de ódio, balizadas por uma polarização política PSDB x PT advinda das campanhas eleitorais e dos primeiros anos do governo Dilma.

Ao contrário, ainda que as posições dos Ninjas sejam claras e que haja um compromisso ativista em suas ações, os repórteres parecem, muitas vezes, trabalhar como coordenadores de debates – pensando nas perspectivas de Paulo Freire, ou, de forma mais pontual, enquanto animadores socioculturais. Nos chats do Twitcasting é comum a presença de pessoas alinhadas a diversas correntes políticas e ideológicas, e os choques são comuns. Mas parece haver um filtro maior no comportamento de linguagem, o que faz com as discussões se desenrolem de um modo muito particular.

4. O que veremos "a seguir"?

O que se indaga é que, com o trabalho das mídias alternativas, possam se desenvolver cidadãos mais críticos em relação aos contextos sociais e políticos em que estão inseridos, capazes de ouvir (o que parece ser uma virtude hoje em dia), refletir e colocar os seus pontos de vistas e argumentos considerando toda uma realidade complexa do mundo em que vivemos, que

na maioria das vezes é dispensada pelos *mass media* em detrimento de um discurso simplificador, naturalizador e que fecha o sentido das coisas, ao invés de abri-lo à interrogação.

Pessoas conscientes tomam atitudes conscientes. A assertividade, que parece estar ligada à racionalidade, por vezes pode limitar o posicionamento dos indivíduos, desconsiderando a gama de fatores que cercam, por exemplo, um determinado contexto político-social. Fato é o que estamos vivendo hoje no Brasil: um número grande de pessoas cheias de certeza que, da mesma forma como se portam no futebol, culpam o técnico por todo o mal momento da equipe, assim o fazendo também com a presidente do país, se esquecendo de todo o jogo parlamentar, dos interesses da mídia – que verticaliza determinadas discussões, de comportamentos de mercado que afetam a economia em todo o mundo e até de problemas climáticos, entre outros. Na outra ponta, não é diferente: há também apaixonados políticos, que fazem da bandeira do partido a flâmula da claque. O caminho é o do centro. O da análise fundamentada, nada passional, nada egoísta, reflexiva.

É fundamental que a participação política (num sentido mais amplo) se alargue. Parte daqueles que foram as ruas em 2013 gritar contra a Copa do Mundo preferiram ficar em casa em 2014, ou mesmo ir aos estádios contra os quais bradavam frente a construção. Em certa medida, não há, porém, problema nisso, além do estranhamento. Apesar de parecer contraditório, o brasileiro pode continuar apaixonado pelo futebol e se incomodar com os absurdos que envolvem a lógica do pão e vinho no país. Entretanto, é preciso estar consciente e desalienado (seja qual for o lado), mantendo uma postura problematizadora, de curiosidade obstinada, aberto para críticas e entusiasmado a dialogar – frentes estas que parecem ser mais fáceis de se desenvolver junto às mídias alternativas, ratificamos, do que ao lado dos tradicionais *media* brasileiros, que continuam a manter uma dinâmica quase cristalizada (que dificilmente irá mudar).

Reforçamos, no entanto: é preciso ter o cuidado de não cair em uma contraditória realienação com ares de libertação, em detrimento de uma efetiva desalienação que só é possível através da constante postura crítica. Não é mudando de canal, de site ou de suporte que me torno mais crítico; mas certamente mais cônscio, na medida em que a emergência das mídias alternativas traz para os meus ecrãs e fones: sujeitos, histórias, argumentos e opiniões antes limitados pelos *media*.

Referências

BRAIGHI, A. A. (2015). Quem assinou o contrato com o mídia ninja? In: *Rumores*. ECA/USP – São Paulo.

BRAIGHI, A. A. (2011). A bolinha da discórdia: uma discussão sobre acontecimento, verdade e realidade no telejornalismo brasileiro. In: *Anais do Confibercom*, São Paulo.

FAUSTO NETO, A. (1994). *O Impeachment da Televisão* - Como Se Cassa Um Presidente. Rio de Janeiro: Diadorim.

LATTMAN-WELTMAN, F., RAMOS, P. & CARNEIRO, J. (1994). *A Imprensa faz e desfaz um presidente:* o papel da imprensa na ascensão e queda do fenômeno Collor. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

SOUZA, F. (2014). Entre a imagem dos jornais e das ruas, Leonel Brizola desconstruiu o mito dos formadores de opinião. In: *Jornal Alcar*. Ano 3, n.14 – Jun. de 2014

VIDIGAL, A. R. (2014). Trabalho Crítico. In: Fazenda, I. & Godoy, H. *Interdisciplinaridade:* Pensar, Pesquisar e Intervir. São Paulo: Cortez.

ASPECTOS DO ENVELHECIMENTO E JUVENILIZAÇÃO NA CULTURA DE CONSUMO: CORPO E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES DO IDOSO NA MÍDIA

Cássio Luiz Aragão Matos[1]
Annamaria Jatobá Palacios[2]
Universidade Federal da Bahia

Resumo

Este artigo volta sua atenção para processos de construção de identidades socioculturais da pessoa idosa em dimensões da cultura contemporânea. Assim, o que defendemos neste artigo é que a valorização do envelhecimento vem articulada a um processo de juvenilização da velhice, reforçado por lógicas de consumo e legitimadas pela mídia. O artigo defende que a Terceira Idade seja uma expressão advinda da cultura de consumo e que, simbolicamente, torna possível a construção de identidades socioculturais para a pessoa idosa, nas dimensões da cultura contemporânea. E, ainda, discute aspectos do culto ao corpo como uma das dimensões da cultura contemporânea construídas através da cultura de consumo, e reforçadas pela mídia para legitimar a identidade cultural do idoso.

Palavras-Chave: Juventude; Envelhecimento; Culto ao Corpo; Mídia; Identidade.

1. Mestrando do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA); Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Relações Públicas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), e Bacharel em Fisioterapia pelo Instituto Baiano de Ensino Superior (IBES). E-mail: cassioaragaofisio@gmail.com
2. Professora do corpo permanente da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Membro do Programa multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Pós-Cultura, UFBA. E-mail: anna@ufba.br

Introdução

A abordagem sobre a temática do envelhecimento inclui, necessariamente, a análise dos aspectos socioculturais, políticos e econômicos relativos a valores, preconceitos e sistemas simbólicos que permeiam a história das sociedades. Entende-se que o envelhecimento é um processo vital e que os padrões de vida que promovem um envelhecimento com saúde são formados no princípio da vida. Porém, vale salientar que fatores socioculturais definem o olhar que a sociedade tem sobre os idosos e o tipo de relação que ela estabelece com esse segmento populacional.

A velhice é, não raro, entendida como momento de perdas, decrepitude, inutilidade. Discorrendo a respeito das sociedades e as imagens construídas pela mídia em relação aos velhos, Beauvoir[3] (1990) relata que nas sociedades ocidentais, a velhice foi e continua sendo ligada a uma imagem estereotipada. Em nossa sociedade, a velhice também tende a ser vista como um período dramático, associada à pobreza e invalidez (BEAUVOIR, 1990)

Motta (2006) pontua que a velhice é um fenômeno biossocial que não existe singularmente e nem de modo tão evidente quanto se costuma enunciar. Isto é, não existe a velhice, existem velhices; o que também significa que não existe velho, existem velhos; velhos e velhas, em pluralidade de imagens socialmente construídas e referidas a um determinado tempo do ciclo de vida. Motta afirma que : "é, portanto, a heterogeneidade que caracteriza o envelhecimento, como todo fenômeno social" (MOTTA, 2006, p. 78).

O estatuto do idoso determina que todos os indivíduos que tenham 60 anos de idade ou mais, é considerada idosa. Esse é o critério adotado para fins de censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), utilizado

3. Ver, especialmente **(Beauvior, 1990)**, **a Velhice**. Na década de setenta, Beauvior publicou a Velhice, uma obra de caráter filosófico e sócio-antropológico, discutindo mudanças de atitudes relacionadas com a chamada Terceira Idade, que começariam a ocorrer no Brasil a partir das décadas de 80 e 90. A autora caracteriza a velhice como uma instituição social, e não simplesmente como uma condição biológica, analisando através da história e situando-a em diversas sociedades e culturas, trata da gerontologia, medicina, sociologia, psicologia e economia. Com a expressão "Conspiração do silêncio", Beauvior chamou a atenção para o fato de que a velhice era uma espécie de segredo vergonhoso do qual era indecente falar. O livro é considerado um clássico, e é imprescindível conhecer, principalmente quem pesquisa sobre temáticas como envelhecimento, feminismo e cultura.

também pela Organização Mundial de Saúde (OMS), e pelas Políticas Sociais (PS) que focalizam o envelhecimento. Como exemplo, cita-se a Política Nacional do Idoso (PNI), e ainda o Estatuto do Idoso[4] que foi criado pela lei nº 10.741, de 1 de outubro de 2003.

Já o termo Terceira Idade surgiu na França a partir de 1962, em virtude da introdução de uma política de integração social da velhice visando à transformação da imagem das pessoas maduras (PEIXOTO, 1998). Até então, o tratamento da velhice era pautado na exclusão social, tendo o asilo como seu principal símbolo. Terceira Idade é uma expressão que, recentemente e com muita rapidez, popularizou-se no vocabulário brasileiro no início da década de 90 (PEIXOTO, 1998). Seu uso corrente entre os pesquisadores interessados no estudo da velhice não é explicado pela referência a uma idade cronológica precisa, mas por ser essa uma forma de tratamento das pessoas com mais idade. Tal categoria não adquiriu ainda uma conotação depreciativa. Palacios (2007, p. 91) afirma: "o numeral ordinal Terceira nos remete a uma compreensão de sucessibilidade, ou seja, à existência de fases anteriores: a primeira e a segunda idades" e conclui que, "a nomenclatura Terceira Idade faz desaparecer a alusão direta a vocábulos tão semanticamente marcados, como velhice, senilidade e envelhecimento" (PALACIOS, 2007, p. 91).

A invenção da Terceira Idade é compreendida como fruto crescente de socialização da gestão da velhice. Durante muito tempo foi considerada como própria da esfera privada e familiar, uma questão de previdência individual ou de associações filantrópicas, ela se transformou numa questão pública (DEBERT, 2004).[5] A Terceira Idade está entre o final da vida adulta e a ve-

4. O Estatuto do idoso representa um grande avanço da legislação brasileira iniciado com a promulgação da Constituição de 1988. Elaborado com intensa participação das entidades de defesa dos interesses das pessoas idosas, ampliou a resposta do Estado e da sociedade às suas necessidades. Trata dos mais variados aspectos, abrangendo desde direitos fundamentais até o estabelecimento de penas para os crimes mais comuns cometidos contra essas pessoas. **Brasil, Ministério da Saúde. Estatuto do Idoso, 2006.**

5. **Debert (2004),** aponta em suas pesquisas que os programas da Terceira Idade e o movimento dos aposentados indicam uma preocupação recente com a melhoria da qualidade de vida na sociedade brasileira, e muda não apenas a sensibilidade investida na velhice, mas tende a transformar o envelhecimento em uma experiência radicalmente distinta para homens e mulheres.

lhice, essa expressão não é apenas uma classificação da faixa etária e não existe desde sempre, mas foi criada para designar uma forma, um modo de envelhecer.

Fogaça (2011)[6] mostra, também, que espaços estão sendo criados e ocupados rapidamente pela população da Terceira Idade para que novas experiências de envelhecimento possam ser vividas coletivamente. Exemplos disto é a criação de instituições como Universidades da Terceira Idade, grupos da Terceira Idade, spas, grupos de dança de salão, viagens turísticas, grupos recreativos, academias de educação física, de pilates e de hidroginástica, lojas de roupas e de cosméticos, espaços de saúde e beleza, programas e revistas especializados na mídia voltados para este segmento para atender esse público específico. Esta realidade demográfica do Brasil leva à criação de um grupo denominado Terceira Idade, caracterizado por uma velhice ativa e direcionada principalmente para atividades de lazer e autodesenvolvimento (PALACIOS, 2007).

A imagem de uma velhice ativa, gratificante, surge nos programas de Terceira idade, veiculados na mídia. Da mesma forma, crescentemente, consultados pelos meios de comunicação, os gerontológos[7] são chamados a indicar formas de prevenção da velhice, e é, sobretudo na condição de *experts* no combate ao envelhecimento que estes profissionais ganham reconhecimento e notoriedade. As novas imagens do envelhecimento são, sem dúvida, expressões de um contexto marcado por mudanças sociais, políticas e culturais, que redefinem esses indivíduos na cultura contemporânea. A boa aparência, o bom relacionamento sexual e afetivo, a busca pela qualidade de vida, a performace corporal deixam de depender de qualidades fixas que as pessoas podem possuir ou não, e se transformam em algo que deve ser conquistado a partir de um esforço pessoal.

6. Ver FOGAÇA, Maria Cristina Costa Braga Hortelli. **Reflexões sobre o envelhecimento: Faculdade Aberta para Terceira Idade.** São Paulo: LTR, 2011.
7. Qualquer profissional de saúde especializado no tratamento aos idosos.

Desse modo, na cultura contemporânea, o envelhecimento se transforma em um novo mercado de consumo. Não há lugar para a velhice, que tende a ser vista como consequência de descuido pessoal, da falta de envolvimento em atividades motivadoras, da adoção de formas de consumo e estilos de vida inadequados.

As novas imagens do envelhecimento são ativas na revisão de estereótipos através dos quais as etapas mais avançadas da vida são tratadas. Essas imagens oferecem um quadro positivo do envelhecimento, que passa a ser concebido como uma experiência heterogênea em que a doença física e o declínio mental, considerados fenômenos normais nesse estágio da vida, são redefinidos como condições que afetam as pessoas de qualquer idade. Elas possibilitam ainda, a abertura de espaços para que novas experiências possam ser vividas coletivamente. Neles, é possível buscar a auto-expressão e explorar identidades de um modo que era exclusivo da juventude (DEBERT, 2004).

Featherstone (1995) afirma que os idosos, nas sociedades contemporâneas, buscam cada vez mais a juvenilização, praticando esportes, alguns radicais, vestindo-se despojadamente, frequentando salões de dança. Vivemos uma transformação no ciclo da vida, em que parece haver um movimento pendular onde, ao mesmo tempo em que as barreiras entre juventude e velhice estão se borrando e ser jovem coloca-se como um imperativo para os mais velhos. Fato que está ligado à cultura de consumo[8], que apresenta a Terceira Idade como uma fase da vida na qual traços da juventude, como rigor e atratividade físicos, podem e devem ser mantidos (FEATHERSTONE, 1995).

8. Ver, especialmente **(Featherstone, 1995). Cultura de Consumo e Pós-Modernidade**. O autor explica que a expressão Cultura de Consumo vem sendo bastante utilizada na literatura sociológica, no sentido de indicar que os princípios de estruturação do mundo das mercadorias são centrais para a compreensão das sociedades contemporâneas, envolvendo tanto a dimensão cultural da economia, isto é, o uso das mercadorias como signo, comunicadores, quanto a dimensão propriamente econômica e utilitária.

O sujeito assume identidades diferentes em distintos momentos. Identidades que não são unificadas ao redor do eu coerente. Dentro de nós, há identidades contraditórias, movimentando-se em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2006). Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma celebração móvel formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais (HALL, 2006). Este processo é visível também ao longo do tratamento do sujeito idoso.

Com efeito, a construção de novas identidades para o idoso vem se constituindo a partir de vários fatores. A crescente conquista do idoso em diversos campos da sociedade, iniciada na metade do século XX, assim como as investidas do mercado capitalista, buscando ampliar mercados, têm sido elementos que estão produzindo novas identidades para esses sujeitos, de modo que as identidades consideradas fixas e estáveis, como a do idoso, estão se tornando frágeis, fragmentadas e descentradas.

Teóricos culturais como Hall (2006), Silva (2009), Woodward (2009) ponderam que a sociedade moderna sofreu um processo de descentralização, posto que o centro que gerava as identidades é desconstruído, dando lugar a uma pluralidade de centros, fazendo emergir várias identidades para os sujeitos, muitas vezes conflitantes. Daí resulta um idoso vivenciando aquilo que alguns autores denominam como uma crise de identidade, posto que teria perdido seus valores sociais tradicionais no cenário contemporâneo. A esse respeito, Woodward (2009, p. 16) afirma que: "Há uma discussão que sugere que, nas últimas décadas, estão ocorrendo mudanças no campo da identidade" mudanças que chegam ao ponto de produzir uma crise de identidade".

No cenário atual, o processo de envelhecimento passa a ser tratados como um problema de quem não é ativo e não está envolvido em programas de rejuvenescimento e, por isso, se atinge a velhice no isolamento e na doença.

Debert (2004), aponta que para minimizar e refletir tais questões seria importante entender o processo de reprivatização da velhice. Debert (2004) assinala que:

> O processo de reprivatização da velhice é o resultado de uma interlocução intensa entre gerontólogos com a mídia e com os espaços sociais criados em torno do envelhecimento. Essa interlocução obriga o discurso gerontológico a se colocar em dia com o que se faz de mais avançando em relação à velhice nos setores de ponta, em nível internacional, e a responder, ao mesmo tempo, a um conjunto de novas demandas sociais. (DEBERT, 2004, p. 230).

Hall (2006) afirma que as identidades não são unificadas; que são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas. As identidades estão sujeitas a uma historização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. Em função dessas várias identidades e das constantes mudanças da pós-modernidade, a Terceira Idade é, então, a nova fase de vida entre a aposentadoria e o envelhecimento, caracterizada por um envelhecimento ativo e independente, voltado para integração e autogestão.

Os idosos da cultura de consumo, considerados saudáveis e bem sucedidos, tendem a aderir aos estilos de vida e à parafernália de técnicas de manutenção corporal vinculados pela mídia. Assim, assistimos à emergência de novos estereótipos. Neste sentido Barbosa (2004) ressalta que:

> Estilo de vida e identidade tornaram-se, portanto, opcionais. Independentemente da posição social, idade e renda "posso ser quem eu escolher". Assim, estilo de vida no contexto da cultura do consumo, sinaliza para a individualidade, auto-expressão, estilo pessoal e autoconsciente (BARBOSA, 2004, p.11).

E, ainda, Castro (2004) acentua:

> Ser consensual, entre os autores que discutem as sociedades contemporâneas, a ideia de que a esfera do consumo vem, cada vez mais, se sobrepondo à esfera de produção, ou seja, para entendermos melhor o mundo que nos cerca, temos que lançar o olhar para a forma como as mercadorias são consumidas e os sentidos são conferidos à vida, via consumo (CASTRO, 2007, p. 54).

Assim, conforme Castro (2007), os indivíduos das sociedades contemporâneas, na busca de construir suas identidades, estabelecem distinções sociais através das injunções, que terminam por moldar uma variedade de estilos de vida. A fase da Terceira Idade concorre para o estabelecimento de novas necessidades e aspirações para os indivíduos idosos, todas elas ligadas a uma imagem positiva. Neste processo, diversos interesses afluem para associar o termo Terceira Idade ao lazer, a novos estilos de vida, à realização de planos que ficaram para trás por circunstâncias da vida e a lançar-se vorazmente num mercado de produtos e técnicas de negação do envelhecimento dos seus corpos, culminando com o culto ao corpo na cultura contemporânea.

A celebração da juventude no corpo e na mídia

A celebração da juventude manifesta-se de muitas e variadas maneiras nas sociedades contemporâneas. Nelas, ideais e tecnologias para manter-se jovem proliferam e são incessantemente divulgados e legitimados. Couto e Meyer (2011) afirmam que: É preciso ser jovem e, quando se deixa de sê-lo, é preciso investir no próprio rejuvenescimento, abolindo qualquer sinal na pele que traduza marcas do tempo, revitalizando o corpo e a mente, adotando uma vida ativa e performática (COUTO; MEYER, 2011, p. 54).

Em um momento paradoxal, quando ser jovem se converte em meta de existência, mais a velhice é considerada a partir de percepções negativas, sombrias e, no mais das vezes, aquilo que não mais se admite ou tolera. Na cultura contemporânea, ter o corpo velho é tudo aquilo que deve ser evitado e afastado dos corpos mostrados como espetáculo (DEBORD, 1997).

Para os defensores e construtores de corpos sempre jovens, os corpos velhos são ameaças constantes, e o envelhecimento deve ser vencido, diariamente, por meio de múltiplas técnicas disponíveis para juvenilizar e revitalizar o corpo. O corpo contemporâneo é o corpo apresentador de si mesmo, aparentemente a serviço de uma cultura que se pauta pelo efêmero e pelo imediato, caracterizado como porta voz de forma e não de conteúdos. Trata-se do corpo reconstruído por cirurgias plásticas, implantes de substâncias químicas que buscam incessantemente apagar da pele as marcas biológicas do tempo. Ao mesmo tempo, inscrever de forma física os sinais da corpolatria[9].

Este corpo é, em si, o próprio espetáculo[10] (COUTO, 2007). O fenômeno do culto ao corpo parte de um estágio em que o corpo era demonizado[11], escondido, fonte de vergonha e pecado e culmina com o corpo das academias e sua explosão de músculos, atingindo seu grau máximo de ilustração com a emergência e a multiplicidade das estratégias de body-building, as cirurgias plásticas, os implantes e a profusão de técnicas médicas, químicas, cosméticas e de vestuário (FONTES, 2007). Castro (2004) define o culto ao corpo como:

> Culto ao corpo está sendo entendido aqui como um tipo de relação dos indivíduos com seus corpos que tem como preocupação básica o seu modelamento, a fim de aproximá-lo o máximo possível do padrão de

9. Expressão usada por **Codo e Senne (O que é Corpolatria)? Brasiliense, 1995).** Para os autores, os cuidados com o corpo adquirem uma conotação que beira o religioso e articula-se à alienação e ao narcisismo.
10. Ver **DEBORD, G. A Sociedade do Espetáculo: Comentários sobre a Sociedade do Espetáculo**. RJ: Contraponto, 1997. 237 p.
11. **Ver PRIORE, Mary Del. Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

> beleza estabelecido. De modo geral o culto ao corpo envolve não só a prática de atividade física, mas também as dietas, as cirurgias plásticas, o uso de produtos de cosméticos, enfim, tudo que responda à preocupação de se ter um corpo bonito e/ou saudável (CASTRO, 2007, p.17).

A mídia reforça a ideia de que é possível viver, e viver muito bem, na Terceira Idade, desde que se tenha uma vigilância contínua para afastar, controlar e administrar os pequenos sinais da velhice. Pode-se dizer que, nos dias atuais, ao invés de envelhecimento, vive-se o processo técnico de rejuvenescimento constante. É preciso viver desperto, atento, ser capaz de vigiar cada detalhe do corpo, recorrer às técnicas cirúrgicas, terapias, medicamentos, exercícios e cosméticos capazes de prolongar cada vez mais o estado de juventude (COUTO; MEYER, 2011).

Na cultura contemporânea, o corpo passa a ter um poder disciplinar (FOULCAULT, 2005. p. 44). Trata-se de estar preocupado, em primeiro lugar, com a regulação. A vigilância é o governo da espécie humana ou de populações inteiras e, em segundo lugar, do indivíduo e do corpo. Segundo Foulcault (2005, p. 45), o objetivo do poder disciplinar consiste em manter sob controle as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do individuo. Assim como sua saúde física e mental, suas práticas sexuais e sua vida familiar, sob estrito controle e disciplina. Seu objetivo básico consiste em produzir um ser humano que possa ser tratado com o corpo dócil assim como define (FOULCAULT, 2005, p. 33).

Couto e Meyer (2011) afirmam que todos estes procedimentos, que fazem parte de um repertório técnico e cultural cada vez mais familiar, são exemplos de meios pelos quais é possível cuidar de si – do corpo (COUTO; MEYER, 2011, p. 66). Para alguns sujeitos, então, todo sacrifício é válido para tornar o corpo livre do envelhecimento.

Pode-se afirmar que na cultura contemporânea não existe lugar para a velhice. Talvez a crescente valorização do idoso na cultura de consumo esteja no fato de que ele se tornou um grupo que se dedica plenamente ao presente. Reconstrói seu corpo rejuvenescido, conserva a boa forma, a saúde, a

sexualidade, fazendo parecer que o envelhecimento só é aceito na cultura contemporânea na medida em que ele mesmo é negado e renegado. O envelhecimento, que é festejado, parece ser aquele que não cessa de ser elaborado a partir de marcas e dos ideais de rejuvenescimento. Já não se trata de parar no tempo, e, sim, de fazê-lo movimentar-se em direção contrária, para trás. Atualmente, é pelo consumo que cada idoso pode aproveitar intensamente a vida, e conta com a mídia como principal arsenal de legitimação.

No bojo da sociedade contemporânea, que tem no consumo um de seus pilares de sobrevivência, o corpo assume um caráter de mercadoria, havendo uma universalização de padrões, principalmente quando esta mercantilizarão atrela-se à incessante busca pelo corpo jovem e belo. Diante dessa conjuntura, a publicidade e o marketing aparecem como um componente vital à manutenção do sistema, de modo que dirigem completamente a produção de bens culturais destinados ao consumo, influenciando as necessidades e desejos do homem, enquanto consumidor. Deste modo, a publicidade apresenta-se como um forte instrumento de indução ao consumo dos mais variados produtos, criando, assim, necessidades, e direcionando os consumidores aos padrões do corpo socialmente construídos.

Torna-se imprescindível a problematizarão da acentuada influência da publicidade na formação da consciência das pessoas e como ela se torna fundamental no processo de materialização de objetivos mercadológicos, sobretudo no sentido de vender um modelo de corpo e fomentar o consumo em torno da busca pelo corpo belo e jovem.

Estas padronizações proporcionam ao sujeito uma falsa ideia de escolha e uma falsa sensação de que este sujeito se constitui realmente enquanto sujeito de suas experiências de vida. Adorno (2002, p. 53) já percebia tais mecanismos ao explicar que "Na indústria cultural o indivíduo é ilusório não apenas por causa da padronização do modo de produção. Ele só é tolerado na medida em que sua identidade com o universal está fora de questão".

Assim, caberia questionar se ao almejar um corpo perfeito, belo, eternamente jovem, não estamos nos identificando cegamente com o coletivo, com o universal e perdendo nossa subjetividade e nossa possibilidade de nos constituirmos enquanto sujeitos autônomos? Se estamos tendo autonomia e liberdade de escolha ou sendo condicionados à mercantilização das particularidades do eu por meio do nosso corpo. Mais uma vez, recorremos a Adorno (2002, p. 59) que legitima tal questão quando afirma que "O consumidor não é rei como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é sujeito dessa indústria, mas seu objeto".

Por certo, neste contexto, a mídia tem um papel fundamental na construção de um imaginário no que diz respeito ao culto ao corpo e representação do idoso. Pesquisas realizadas nas décadas de 70 e 80 (DEBERT, 2004) apontaram basicamente dois tipos de problemas ligados à representação dos idosos na mídia quais sejam ênfase em características negativas e pouca participação dos mesmos. Sua imagem era desprovida de representatividade. A mídia optava por atores jovens e bonitos, representantes de uma sociedade cuja cultura é adepta ao culto da jovialidade, trabalhando com sonhos e idealizações. A partir dos anos 90, houve um aumento gradativo da participação do idoso na mídia. É possível encontrar personagens em um grande número de narrativas e na publicidade existe uma demanda de atores da Terceira Idade para representar papéis. Este fato pode estar relacionado ao fator econômico. O aumento da população idosa e consequente aumento de consumidores da Terceira Idade (DEBERT, 2004).

A tendência de encarar os idosos como consumidores potenciais é mantida atualmente, pois eles continuam a ser conclamados à aquisição de diversos tipos de produtos. A partir da década de 90, os idosos começaram a ser representados de maneira mais positiva, Palacios (2007, p. 14) define como: estratégias de positivação da velhice.[12] A autora argumenta que "A substitui-

12. No artigo produzido para o Congresso da Intercom "Sociedade de Estudos Interdisciplinares da Comunicação" IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste em 2007, Annamaria da Rocha Jatobá Palacios apresenta o termo "Estratégias de Positivação da Velhice" que consiste no processo de reafirmação da velhice por meio da utilização, pelo discurso publicitário, de expressões e vocábulos como terceira idade, melhor idade e maturidade, que confirmam e simbolizam, no plano semântico, a existência de novas compreensões sociais para a velhice.

ção do vocábulo velhice por expressões como Terceira Idade, melhor idade e maturidade constituem-se no que temos chamado de estratégias de positivação da velhice (PALACIOS, 2007, p. 14).

A mudança na imagem do idoso na mídia pode estar relacionada também com o esforço da geração *baby boomers,* que, na atualidade, desempenha papel central na produção cultural. Os indivíduos dessa geração estão prestes a completar 60 anos ou já completaram, uma vez que são indivíduos que nasceram entre os anos 1946 a 1964, e, por isso, o interesse em redefinir novos padrões de envelhecimento.

Outro fator que contribuiu para a mudança é o reconhecimento do idoso como potencial consumidor. Se, anteriormente, as empresas em seus anúncios tratavam o velho com indiferença, a partir do momento em que ele foi considerado um consumidor ativo, de poder aquisito elevado, e de potencial consumidor, passou então a ter importância para o mercado, e portanto para a cultura de consumo. De acordo com Lipovetsky (2007), vivemos agora a era do "vovô-boom" e explica que

> Foi a época em que os aposentados estavam esgotados, com poucos anos por viver, em que os avós se contentavam em cuidar dos netos. Criados na sociedade de consumo, os seniores viajam, partem para o outro extremo do mundo, visitam cidades e museus, fazem cursos de informática, praticam esportes, querem parecer "mais jovens". A bulimia consumista já não é interrompida pela idade: a geração do vovô-boom mostra-se ávida de evasões distrativas, de maior bem- estar, de qualidade de vida associada ao consumo de produtos dietéticos, aos prazeres do turismo, aos cuidados cosméticos (LIPOVETSKY, 2007, p. 121).

Assim, a cultura de consumo vai apresentar o idoso na mídia com imagens que retratam uma fase de jovialidade, dinamismo e atratividade, diferentemente dos anos 70 e 80, quando o idoso aparecia sob a marca de debilidade, senilidade, acomodamento e isolamento social. Nesse sentido, a imagem do idoso na mídia, na cultura de consumo é o caminho da Terceira Idade, da felicidade plena. Agora este sujeito faz uso de práticas de exercí-

cios, cirurgias plásticas, cosméticos, dietas diets, reforça os cuidados com o corpo e a valorização da aparência física, culminando com o que passamos a definir como o culto ao corpo na cultura de consumo.

Considerações Finais

A análise realizada proporcionou uma melhor compreensão acerca dos processos de visibilidade midiática da Terceira Idade, como um grupo que é atualmente tão expressivo, no Brasil. Constatamos que o termo Terceira Idade sugere mudanças de práticas, hábitos e comportamentos de consumo. No contexto em que o envelhecimento se transforma em um novo mercado de consumo, não há lugar para a velhice, que tende a ser vista como consequência do descuido pessoal, da falta de envolvimento com atividades motivadoras, da adoção de formas de consumo e estilos de vida inadequados. Ensina-se hoje, que só é velho quem quer, pois, a juventude é mostrada como um bem que pode ser conquistado por qualquer faixa etária, desde que sejam adotados estilos de vida modernos e formas de consumo adequados.

O culto ao corpo no Brasil chegou para ocupar um espaço significante na sociedade de consumo, recorrendo à valorização e à promessa da eterna juventude, tornando-se um eficiente catalisador de hábitos, tendências, práticas e comportamentos de consumo. Neste processo, a mídia legitima a lógica de valorização da juventude. Propaga-se, atualmente, que os cuidados pessoais na Terceira Idade dignificam a vida. A Terceira Idade da cultura de consumo é representada como aquela que está sendo levada a buscar novos estilos de vida e formas de consumo para viver a eterna juventude.

É mister destacar que, ao nos aprofundarmos neste universo temático, percebemos que os discursos de legitimidade de novas compreensões da velhice parecem representar parcelas envelhecidas da população brasileira representativas de estratos sociais mais favorecidos, tanto econômico, quanto cultural e politicamente.

Deste modo, os discursos legitimados pela mídia e pelos especialistas parecem operar no sentido de fazer os idosos adotarem práticas e mudanças de consumo para negar a velhice. Os processos legitimadores dos novos paradigmas indicam que é necessário moldar continuamente o corpo e submeter-se à lógica do espetáculo e do consumo, culminando com a negação do envelhecimento do corpo, por parte da pessoa idosa. A juvenilização torna-se, portanto, uma crença das mais vigorosas da nossa época: a de que os nossos corpos, se quisermos e se pudermos investir neles, não mais envelhecem.

Referências

ADORNO, Theodor. *Indústria Cultural e Sociedade.* Tradução: Juba Elisabeth. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BARBOSA, Lívia. *Sociedade de Consumo.* Rio de Janeiro, Zahar, 2004.

BRASIL**,** *Lei 10.741, de 1 de outubro de 2003.* Dispõe sobre o Estatuto do Idoso e dá outras providências. Disponível em: http: www.planalto.gov.br. Acesso em 08 de março de 2014.

BEAUVOIR, Simone. *A velhice.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BRITTO DA MOTTA, Alda. *Visão Antropológica do Envelhecimento.* IN: Lígia; FREITAS, E.V. et al (org). Tratado de Geriatria e Gerontologia. Rio de Janeiro. Guanabara Koogan, 2006, p. 78-82.

CASTRO, Ana Lúcia. *Culto ao Corpo: Identidades e Estilos de Vida.* VII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra/Portugal, 2004.

CASTRO, Ana Lúcia. *Culto ao Corpo e Sociedade: Mídia, Estilos de Vida e Cultura de Consumo.* 2 edição, São Paulo: Annablume: Fapesb, 2007.

COUTO, Edvaldo Souza. *Uma Estética para Corpos Mutantes.* In: COUTO, Edvaldo Souza; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs). *Corpos Mutantes: Ensaios sobre Novas (D)eficiências Corporais.* Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

COUTO, Edvaldo e MEYER, Dagmar Estermann**.** *Viver Para Ser Velho? Cuidado de Si, Envelhecimento e Juvenilização.* R. Faced, Salvador, n.19, p. 21 – 32, jan/jun. 2011.

DEBERT, G. G. *A Reinvenção da Velhice: Socialização e Processos de Reprivatização do Envelhecimento.* São Paulo: Edusp/Fapesb, 2004.

ESTATUTO DO IDOSO. Ministério da Saúde. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2006.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de Consumo e Pós-Modernidade.* Tradução Julio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995 1992. p. 18-33.

FOGAÇA, Maria Cristina Costa Braga Hortelli. *Reflexões sobre o envelhecimento: Faculdade Aberta para a Terceira Idade "Costa Braga".* São Paulo: LTR, 2011.

FONTES, Malu. *Os Percursos do Corpo na Cultura Contemporânea.* In: COUTO, Edvaldo Souza, GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

FOULCAULT, Michel. *Poder-Corpo. Microfísica do Poder.* Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Gaal, 2005.

GOLDEMBERG, Mirian. *Corpo, Envelhecimento e Felicidade na Cultura Brasileira: Body Aging ans Hapiness in Brazilian Culture.* Ed. 18, vol 9. N 2, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. *A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo.* Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na pós-modernidade.* Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. *Quem precisa da identidade.* In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org). Identidade e Diferença: perspectiva dos Estudos Culturais. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

IBGE - http://censo2013.ibge.gov.br/acesso no dia 11 de abril de 2014.

MOTTA, Alda Britto da. Visão Antropológica do Envelhecimento. IN: FREITAS, Lígia (Org). *Tratado de Geriatria e Gerontologia.* Rio de Janeiro. Guanabara Koogan, 2006. P. 78 – 82.

PALACIOS, Annamaria da Rocha Jatobá. *Fragmentos do discurso publicitário para idosos no Brasil: estratégias de positivação da velhice, novos velhos ou novos mercados de consumo?* Trabalho apresentado ao GT Publicidade e Propaganda, do IX Congresso Brasileiro de Ciência de Comunicação na Região Nordeste, 2007.

PALACIOS, Annamaria da Rocha Jatobá. *Velhice palavra quase proibida: terceira idade, expressão quase hegemônica.* In: COUTO, Edvaldo Souza; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs). Corpos Mutantes: Ensaio sobre novas (D)eficiências corporais. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

PAPALEO NETTO, M. *O Estudo da Velhice no Século XX: Histórico, Definição do Campo e Termos Básicos.* In: FREITAS, E. ET al (Orgs). Tratado de Geriatria e Gerontologia. Rio de Janeiro: Guanabara Kroogan, 2002.

PEIXOTO, C. *Entre o estigma e a compaixão e os termos classificatórios. Velho, Velhote, Idoso, Terceira Idade.* In: BARROS, M. M. L de (Org). Velhice ou Terceira Idade? Rio de Janeiro: FGV, 1998. p. 69 – 84.

PRIORE, Mary Del. *Histórias Íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil.* São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *A produção Social da Identidade e da Diferença.* In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. 9 ed. Petropolis, RJ, Vozes, 2009.

WOODWAR, Kathryn. *Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual.* In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. 9 ed. Petrópolis, RJ, Vozes, 2009.

A BUSCA PELO AGENDAMENTO MIDIÁTICO: A CONSTRUÇÃO DO ACONTECIMENTO A PARTIR DA NEGOCIAÇÃO ENTRE JORNALISTAS E RELAÇÕES PÚBLICAS

Claudiane Carvalho
Universidade Federal da Bahia

Resumo

Este artigo propõe, pelo viés da *agenda setting*, compreender as características e aspectos da seleção e construção da notícia, quando esses processos ocorrem na interação entre redação jornalística e relações públicas (RP)[1]. A partir do aporte teórico da Análise de Discurso e das Teorias da Comunicação/Jornalismo, considera-se que a configuração do discurso informativo traz subjacente o agendamento, cujo percurso abarca as complexas negociações entre a agenda da mídia e as distintas agendas sociais.

Palavras-chave: agendamento, jornalismo, relações públicas, notícia.

1. No Brasil, é denominado de assessoria de imprensa o conjunto ações, produtos e serviços, que faz a mediação entre as fontes de informação e os veículos jornalísticos. Nesse país, a assessoria de imprensa incorpora protocolos, técnicas e modos de fazer do jornalismo, em busca da eficácia e eficiência nessa mediação. Por entender que a assessoria de imprensa corresponde ao ethos de Relações Públicas e também por contemplar que o segundo termo é mais comum que o primeiro no território europeu, usaremos, neste artigo, com mais incidência, a expressão relações públicas ao invés de assessoria de imprensa. Em tempo, também estamos cientes das especificidades da lei portuguesa no que tange à relação entre assessoria de imprensa e jornalismo.

Introdução

> [...] à exceção de alguns casos excepcionais, o jornalismo não é um relato em primeira mão do material bruto. (LIPPMANN, 2008, p.296)

A observação de Walter Lippmann, publicada no livro **Opinião Pública**, em 1922, referenda, entre outros aspectos, a construção do discurso informativo jornalístico, a partir da negociação com o discurso da informação na fonte. O autor reconhece a importância da padronização de rotinas e práticas para produção da notícia, mas sublinha a insuficiência desta para garantir a cobertura dos múltiplos fatos sócio-históricos, engendrados nas sociedades complexas.

Para minimizar o fardo da impossibilidade, o jornalismo "tem observadores estacionados em certos lugares" (LIPPMANN, 2008, p.289) e recorre às "maquinarias de registro", das quais as assessorias de imprensa despontam entre os protagonistas, para montar o cardápio de "novidades". No intuito de elucidar tal asserção, o pesquisador apresenta o exemplo de que a falência de um negócio não ocorre no momento em que é feita, no cartório, a inscrição desse obituário. Os fenômenos são processuais, mas é a configuração narrativa que dá forma ao acontecimento. "Onde for que exista uma boa maquinaria de registro, o moderno serviço de notícias trabalhará com grande precisão" (LIPPMANN, 2008, p.292). Aqui, há uma inquietação com a construção noticiosa, a partir da relação entre assessores e jornalistas. Isso porque a mediação entre as organizações que são fonte de informação[2] e as redações jornalísticas atende tanto aos interesses do jornalismo, pela pauta, quanto aos interesses da instituição, no que tange à seleção do que vai ser divulgado e como o será. Ajustam-se, pois, à convergência de interesses e à disputa (ou comunhão) pelo discurso informativo midiatizado.

2. Neste texto, quando nos referimos ao termo "organizações", faremos o uso indicado por Gaudêncio Torquato, no livro **Tratado de Comunicação Organizacional e Política** (2002). Para o autor, o termo engloba as organizações de naturezas pública, privada e terceiro setor. Além disso, ele destaca ainda que a comunicação organizacional, na qual a assessoria de imprensa se inscreve, é alargada também para artistas, políticos, personalidades dos mais distintos campos sociais, além de partidos políticos, associações comunitárias e sindicais, entre outros.

Fazemos uma elipse, para ressaltar que a preocupação trazida por Lippmann, há quase um século, permanece atual e ainda suscita aprofundamento. A crescente profissionalização das fontes de informação; o enxugamento das equipes nas redações jornalísticas; as rotinas produtivas instauradas pelas novas tecnologias, que reclamam um intervalo cada vez menor, ou inexistente, entre o acontecimento e sua publicização, e as complexas relações entre o campo do jornalismo e outros campos de poder na sociedade têm motivado pesquisas tanto na área da comunicação organizacional quanto nas teorias do jornalismo. Neste artigo, propomos uma reflexão sobre o processo de configuração do acontecimento, a partir da negociação entre relações públicas (via assessoria de imprensa) e redações jornalísticas. Assim, ao sinalizar o caráter estratégico do discurso da informação produzido na área de relações públicas, uma vez que este integra o conjunto de ações para gestão da imagem e reputação da organização-fonte, fica subjacente, na observação, a perspectiva da *agenda setting*.

Sobre o agendamento

A hipótese da *agenda setting* consiste em uma das linhas de pesquisa que caracterizam as tendências atuais da *communication research* e marcam a ruptura com as premissas dos efeitos de curto prazo, para trazer o foco aos estudos dos efeitos de longo prazo e ao problema de como estes constroem a imagem da realidade social. As pesquisas, desenvolvidas, especialmente, a partir da segunda metade do século passado por Maxwell McCombs e Donald L. Shaw, alteram o eixo da questão central da influência da mídia sobre o destinatário, para mostrar os efeitos, não como concernentes às mudanças de comportamentos, atitudes e valores, mas enquanto efeitos cognitivos que impactam o modo como o leitor organiza e constrói o real socialmente. Além disso, não se trata mais do efeito pontual, em resposta à exposição a uma mensagem, mas do efeito processual e cumulativo.

A partir dessa mudança de percurso, busca-se entender que atributos teria a mídia para influir na agenda pública. Para Noelle Neumann (1973), as características de acumulação, consonância e onipresença seriam as carac-

terísticas midiáticas que sustentam a hipótese do agendamento[3], a qual tem como pressupostos iniciais: o fluxo contínuo de informação, os efeitos a longo prazo e a aposta de que a mídia não influencia o que pensar, mas sobre o que pensar e falar (HOHLFELDT, 2001, p.190). O investimento em pesquisas, entretanto, mostrou que o agendamento interfere também no âmbito do como pensar, a partir da seleção do acontecimento e dos enquadramentos a ele oferecidos.

Ao considerarmos que, atualmente, muitas vezes, o processo de produção da notícia ultrapassa os limites da redação jornalística para envolver também as relações públicas, essa discussão fica ainda mais complexa e transpõe a relação direta entre agenda midiática e agenda pública, uma vez que a construção da agenda da mídia envolve a negociação com outras agendas dos campos sociais e constitui o resultado de muitas transações, articulação de diferentes interesses e múltiplas significações.

Por esse prisma, a agenda da mídia não pode ser contemplada como uma decisão unilateral, mas o resultado de movimentos sociais realizados entre diferentes campos e suas respectivas agendas, as quais são movidas nos tabuleiros de negociações de interesses e poderes. (BORELLI, 2003; FAUSTO NETO, A., 2002; McCOMBS; SHAW, 2000b, p.128).

Agendamento e noticiabilidade

Se considerarmos que a construção da informação é elementar ao processo de *agenda setting* (TRAQUINA, 2002), temos que a tentativa de exercer algum tipo de influência sobre o destinatário (leitor) inicia-se com a escolha do fato social. Os valores-notícia, operados na seleção, já conferem determinados atributos à ocorrência, os quais constituem os primeiros enquadramentos, extrapolando, desde então, o limite de "o quê" agendar.

3. Tradução para o termo *agenda setting*. Em tempo, fala-se em hipótese, ao invés de teoria, porque aquela não é um paradigma fechado, impermeável a complementações e revisões, mas trata-se de um caminho a ser testado, nos quais os acertos e erros não invalidam a perspectiva teórica, mas motivam novas reflexões (HOHLFELDT, 2001).

A relação intrínseca entre o agendamento e o processo *evenemencial*, ou construção do acontecimento, é também chamada de *tematização* (ALSINA, 2009; WOLF, 2003). Ato configurativo, que constitui uma dimensão peculiar da agenda setting, "tematizar um problema significa, na realidade, colocá-lo na ordem do dia da atenção do público, dar-lhe a importância adequada, salientar sua centralidade e sua significatividade em relação ao fluxo normal da informação não tematizada" (WOLF, 2003, p.165).

Assim, o estudo da chamada *tematização*, aos olhos da teoria da notícia (ALSINA, 2009; WOLF, 2003, TRAQUINA, 2002) implica a articulação entre os paradigmas do agendamento e do *newsmaking*. Na interação entre relações públicas e jornalismo, portanto, a *tematização* é a necessária conexão entre três elementos: a) critérios de noticiabilidade, aplicados por jornalistas e assessores; b) limiar de visibilidade dos temas; e c) os efeitos de agenda resultantes da relação entre a noticiabilidade e a visibilidade. A tematização implica a natureza pública do tema, sua relevância social. Nem todo acontecimento ou problema é suscetível de tematização, apenas os que denotam alguma relevância político-social. "Os meios de comunicação de massa, portanto, tematizam dentro dos limites que eles mesmos não definem, num território que eles não delimitam, mas que simplesmente reconhecem e começam a cultivar" (WOLF, 2003, p.165).

Neste trabalho, interessa-nos a agenda da mídia definida em negociação com RP. Por conta disso, tensionamos a ponderação de Traquina (2002) de que o conceito de *agenda setting* implicou a "redescoberta do poder do jornalismo", pois consideramos complicada a dissociação entre "poder" e autonomia, esta última, muitas vezes, fragilizada no contato com as fontes de informação profissionalizadas (KOVACH, ROSENSTIEL, 2003).

Como equacionar, na construção da notícia, interesses que, *a priori*, podem parecer distantes? Como pensar a formatação da agenda do jornalismo nessa relação? Em resumo, destaca-se como crucial a questão: "Quem determina a agenda jornalística?".

Com base nas variáveis elaboradas por Traquina (2002, p.29), definimos dois vieses que emergem como determinantes na constituição dessa agenda: 1) a atuação profissional de jornalistas e RPs, que utilizam os critérios de noticiabilidade na seleção e configuração do acontecimento; e 2) a ação estratégica dos relações públicas (*news promoters*), por meio da qual mobilizam recursos para obter acesso ao campo jornalístico (*news assemblers)*. Nesse sentido, o agendamento da mídia é uma arena de disputa, na qual os promotores da notícia buscam a convergência entre as suas respectivas necessidades de acontecimento e as necessidades dos profissionais do campo jornalístico.

Jornalistas e RPs nos processos de *newsmaking* e agendamento

O processo de institucionalização do campo jornalístico é calcado na industrialização da produção da notícia e, consequentemente, na profissionalização da área. Desde o século XIX, a consagração do jornalismo adotou diversas expressões que envolvem, desde a formação de clubes, associações, sindicatos e outros tipos de organização, até a elaboração de códigos deontológicos e o desenvolvimento do ensino do jornalismo (TRAQUINA, 2002). A formação de ideologias para justificar a prática social teve como ponto fulcral a constituição de um conjunto de normas, rituais e valores, que engendraram uma cultura profissional com linguagem própria e uma maneira peculiar de mediar a relação temporal (ALSINA, 2009; SODRÉ, 2009; TRAQUINA, 2002, 2005a, 2005b). A partilha e a comunhão dos valores-notícia constituem uma pedra angular dessa cultura profissional. E o conhecimento desses valores, na hora de selecionar o fato e enquadrá-lo, enquanto informação, atesta "uma capacidade performativa digna de um profissional competente" (TRAQUINA, 2002, p.28).

A performance do jornalista situa-se num contexto cultural e situacional e faz passar algo da virtualidade à atualidade, operando enquanto reconhecimento (ZUMTHOR, 2000). Essa performance jornalística, entretanto, não é mais um privilégio dos profissionais da informação alocados nas redações, mas também é incorporada pelos assessores de imprensa. Aliás,

a profissionalização do serviço de AI está também vinculada à capacidade performativa de seus profissionais, no que tange à seleção e construção do discurso informativo, ou seja, no manejo dos valores-notícia – e, portanto, no convencimento dos *news assemblers* sobre a legitimidade informativa do discurso.

Em linhas gerais, o processo de agendamento da mídia não atinge apenas uma negociação entre organizações sociais e seus respectivos interesses, mas também entre profissionais da comunicação, no exercício diário de suas atribuições e na consequente construção da competência profissional. E como cenário para esse processo está a prerrogativa de que o acesso ao campo jornalístico é "uma das fontes e sustentáculos das relações existentes de poder" (MOLOTCH, LESTER, 1993, p.44).

O pesquisador Nelson Traquina afirmou que os estudos sobre agendamento apontam para a necessidade de conhecer melhor o campo jornalístico, investigando as relações advindas da existência, no processo produtivo da notícia, da "porta giratória entre assessorias de imprensa e jornalismo" (TRAQUINA, 2002, p.47).

Adghirni (2004, 2009) trabalha com a hipótese de um embaralhamento entre os campos do jornalismo e da comunicação organizacional, quando se trata do processo de *agenda setting*, sendo que o primeiro refere-se à produção noticiosa nos veículos jornalísticos e o segundo diz respeito à produção de informações, a partir do aparato das "mídias das fontes" e dos serviços e produtos da relação com a imprensa.

Essa sugestão de confusão entre os campos, no que tange à produção do discurso informativo, está ancorada na perspectiva de fronteiras borradas ou fragilizadas em suas estruturas deontológicas. Ponderamos, entretanto, que a hipótese do embaralhamento não deve ser aplicada sem contestação às distintas formas de relação existentes entre as fontes (campo da comunicação organizacional) e o jornalismo. A variedade de possibilidade de contatos, por sua vez, revela graus diferenciados de interseção para distintas estruturas de comunicação organizacional e mídias jornalísticas. Diante

disso, preferimos tratar a relação entre os campos no processo de agendamento, pela perspectiva da negociação, não assumindo, *a priori*, o ponto de vista de uma relação simbiótica ou marcada pelo embaralhamento.

Para Wolton (1995), no espaço público midiatizado, o poder é simbólico e, assim, as organizações – empresas, entidades, associações, governos etc. – precisam tornar visíveis suas ações nesse espaço, sendo que esta presença na mídia já funciona como uma outorga de legitimação e autoridade. Segundo Ferreira (2002), a negociação entre a agenda da mídia e as distintas agendas sociais, a fim de estabelecer o que vai ser publicado nos veículos jornalísticos, está sustentada no lugar social do jornalismo como campo de poder e na instável relação que este mantém com os outros campos, em especial o político e o econômico. "Este campo – de poder – é um espaço de relação de força no qual os agentes sociais dominantes dos diversos campos se disputam. Ele é o lugar de disputa entre os possuidores de poder dos capitais específicos que atuam sobre o conjunto dos campos sociais" (FERREIRA, 2002, p.249).

Considerações finais

Ao longo deste artigo, apontamos que o agendamento congrega um conjunto de funções e papéis na construção do discurso informativo a partir da relação entre assessoria de imprensa e jornalismo. Ele constitui motivação e pano de fundo para essa configuração, mas também consiste em possibilidade de resultado desse processo, no que tange à implicação da instância de reconhecimento. E esse caráter do que emerge na finalização do processo configurativo é confirmado, por exemplo, nos investimentos para mensuração e monitoramento da agenda da mídia e nas pesquisas empíricas com a audiência.

A agenda midiática sempre constituiu um espaço de disputa para as demais agendas sociais, entretanto, o contexto contemporâneo parece solicitar um olhar mais atento para as relações entre assessoria e jornalismo e para os discursos informativos, advindos destes contatos. A crescente profissionalização das fontes de informação; o enxugamento das equipes nas redações

jornalísticas; as rotinas produtivas instauradas pela convergência midiática e pelas novas tecnologias, que reclamam um intervalo cada vez menor, ou inexistente, entre o acontecimento e sua publicização, e as complexas relações entre o campo do jornalismo e outros campos de poder na sociedade são aspectos motivadores para a pesquisa sobre a construção do discurso informativo e o agendamento.

Referências

ADGHIRNI, Zélia L. Mudanças Estruturais no Jornalismo: travessia de uma zona de turbulência. In: PEREIRA, Fábio H.; MOURA, Dione O.; ADGHIRNI, Zélia L. (Org.). *Jornalismo e Sociedade Teorias e Metodologias.* Florianópolis: Insular, 2012, v. 1, p. 61-79.

ADGHIRNI, Zélia L Jornalistas e assessores: dois territórios do mesmo campo - Trabalho apresentado no I Encontro Nacional de Jornalistas em Assessorias de Comunicação (ENJAC). *Anais...* Goiânia, 2009.

ADGHIRNI, Zélia L. O jornalismo entre a informação e a comunicação: como as assessorias de imprensa agendam a mídia. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 27, 2004. Porto Alegre. *Anais...* São Paulo: Intercom, 2004. CD-ROM.

ALSINA, Miquel Rodrigo. *A construção da notícia.* Trad. Jacob A. Pierce. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009 (Clássicos da Comunicação).

BORDEAU, Jeanne. *L'Art des relations presse.* Paris: Éditions d'Organisation; Groupe Eyrolles, 2006.

BORELLI, Viviane. A queda de um treinador: estratégias discursivas de agendamento e a demissão de Luxemburgo da Seleção Brasileira de Futebol. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais.** BH/MG – 2 a 6 Set 2003.

BOUZON, Arlette; MEYER, Vincent. *La communication organisationnelle em question*. Méthodes et méthodologies. Paris: L `Harmattan, 2006.

CARVALHO, C. de O.; FERREIRA, G. M. Jornalistas Assessores de Imprensa: a tensão entre os campos da comunicação e da informação e a configuração do processo produtivo da notícia. In: Martino, Luiz C.; Ferreira, Giovandro; Hohlfeldt, Antonio; Morais, Osvando de. (Org.). *Teorias dos Meios de Comunicação no Brasil e no Canadá*, vol. 2. Salvador-BA: EDUFBA - Editora da Universidade Federal da Bahia, 2013, v., p. 171-185.

CHOUCHAN, Lionel; FLAHAULT, Jean-François. *Que sais-je?* Les Relations Publiques. Paris: Presses Universitaires de France (PUF), 2009.

DUARTE, Jorge (Org). *Assessoria de imprensa e relacionamento com a Mídia*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2011.

FAUSTO NETO, Antonio. O agendamento do esporte: uma breve revisão teórica e conceitual. *Verso & Reverso*, São Leopoldo-RS, v. 34, p. 9-17, 2002.

FERREIRA, Giovandro Marcus. Apontamentos sobre as propriedades do campo de produção jornalístico. *Pauta Geral* – Revista de Jornalismo, Salvador, p.243-258, 2002.

GONÇALVES, Gisela; SOMERVILLE, Ian; MELO, Ana. *Organisational and Strategic Communication Research:* European Perspectives. Covilhã, UBI, LabCom, Livros LabCom. 2003. Disponível em: <www.livroslabcom.ubi.pt>. Acesso em: mar. 2014.

HOHLFELDT, Antonio. Hipóteses contemporâneas de pesquisa em comunicação. In: HOHLFELDT, Antonio et al (Org). *Teorias da comunicação:* conceitos, escolas e tendências. Petrópolis: Vozes, 2001.

KOPPLIN, Elisa; FERRARETTO, Luiz Artur. *Assessoria de Imprensa:* teoria e prática. 4. ed. Porto Alegre, RS: Ed. Sagra Luzzatto, 2001.

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. *Os elementos do jornalismo:* o que os jornalistas devem saber e o público exigir. Trad. de Wladir Dupont. São Paulo: Geração Editorial, 2003.

KUNSCH, Margarida (Org). *Comunicação Organizacional:* histórico, fundamentos e processos. São Paulo: Saraiva, 2009, v. 01.

MAFEI, Maristela. *Assessoria de imprensa:* como se relacionar com a mídia. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2007. (Col. Comunicação).

McCOMBS, M. Setting the Agenda for Agenda-Setting Research. An Assesment of the Priority Ideas and Problems. In: WILHOIT, G.(ed). *Mass Comm Review Yearbook*, vol.2. Beverly Hills: Sage, p.209-211, 1981.

McCOMBS, M.; SHAW, D. The Agenda Setting Function of Mass Media. *Public Opinion Quarterly*, vol.36, p.176-187, 1972.

McCOMBS, Maxwell. *A teoria da Agenda*. A mídia e a opinião pública. Petrópolis: Editora Vozes, 2009. (Coleção Clássicos da Comunicação Social).

McCOMBS, Maxwell; SHAW, Donald. A evolução da pesquisa sobre o agendamento: vinte e cinco anos no mercado das ideias. In: TRAQUINA, Nelson. *O poder do jornalismo:* análise e textos da teoria do agendamento. Coimbra: Minerva, 2000b.

McCOMBS, Maxwell; SHAW, Donald. A função do agendamento dos media. In: TRAQUINA, Nelson. *O poder do jornalismo:* análise e textos da teoria do agendamento. Coimbra: Minerva, 2000a.

McCOMBS, Um Panorama da Teoria do Agendamento, 35 anos depois de sua formulação – *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação* - Intercom. São Paulo, v. 31, n.2, jul./dez. 2008.

MOLOTCH, H & LESTER, M. As notícias como Procedimento Intencional: Acerca do Uso estratégico de Acontecimentos de Rotina, Acidentes e Escândalo. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). *Jornalismo:* questões, teorias e estórias. Lisboa: Vega, 1993.

MOREL, Philippe. *Pratique des Relations Presse*. 4 édition. Paris: Dunod, 2008.

MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell. *O Jornal da forma ao sentido*. 3. ed. Amp. Brasília: Ed. UnB, 2012.

NOELLE NEUMANN, E. Return to the concept of powerful mass media. *Studies of Broadcasting*, vol. 9, p. 67-112, 1973.

NOUTEAU, JEAN-NOËL. *Les relations presse* – comment communiquer avec le public grâce aus médias. Paris: Les Éditions Demos, 2002. (Collection Demos Communication).

SANT'ANNA. Francisco. Jornalismo Corporativo - Tarefa de quem? In: *Jornalismo e relações públicas:* ação e reação. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

SANT'ANNA. Francisco. *Media de Source:* un nouvel acteur sur la scene journalistique bresilienne. (Tese). Doutorado em Ciências da Informação e da Comunicação pelo Centre de Recherches sur l'Action Politique em Europe (Crape) da Universidade de Rennes-1, França. 2007. Disponível em: <http://www.crape.univ-rennes1.fr/documents/theses/theseSant% 27Anna.pdf>. Acesso em: jan. 2014.

SANT'ANNA. Francisco. *Mídia das Fontes:* o difusor do jornalismo corporativo. Brasília, DF: Editora Casa das Musas, 2008.

SCHUDSON, Michael. Descobrindo a notícia. *Uma história social dos jornais nos Estados Unidos.* Trad. Denise Jardim Duarte. Petrópolis: Vozes, 2010 (Coleção Clássicos da Comunicação Social).

SCHUDSON, Michael. *The power of news.* Cambridge: Harvard University Press, 1995.

SILVA, Gislene et al. *Critérios de noticiabilidade.* Problemas conceituais e aplicações. Florianópolis: Insular, 2014.

SODRÉ. Muniz. *A narração do fato:* notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade.* Uma teoria social da mídia. Trad. Wagner de Oliveira Brandão. Petrópolis: Vozes, 1995.

TORQUATO, Gaudêncio. *Tratado de Comunicação Organizacional e Política.* São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

TRAQUINA, Nelson (Org.). *Jornalismo:* questões, teorias e estórias. Lisboa: Vega, 1993.

TRAQUINA, Nelson. *O estudo do jornalismo no século XX.* 1. reimp. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2002.

TRAQUINA, Nelson. *O poder do jornalismo:* análise e textos da Teoria do Agendamento. Coimbra, Portugal: Minerva, 2000.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo.* Vol. I – porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular. 2005a.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo.* Vol. II A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular. 2005b.

WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação de massa.* Trad. Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Leitura e crítica).

WOLTON, Dominique. *Pensar a comunicação.* Brasília: Editora UnB, 2004.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura.* Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

A PRODUÇÃO CULTURAL E O JORNALISMO: NOVAS CONFIGURAÇÕES PROFISSIONAIS EM CONSTRUÇÃO NO ESTADO DO TOCANTINS

Francisco Gilson Rebouças Pôrto Junior[1]
Universidade Federal do Tocantins
OPAJE-UFT
Lorena Dias de Souza[2]
OPAJE-UFT

1. Introdução

A forma de se fazer jornalismo e de atuar no ambiente de trabalho jornalístico tem sofrido mudanças nas últimas décadas. Não apenas nos formatos, mas os processos de comunicação refletem as transformações sociais que vem ocorrendo. Assim "[...] a comunicação sintetiza características definidoras da sociedade e traços distintivos da cultura" (POLISTCHUK; TRINTA, 2003, p. 63). Com isso, os meios de comunicação se encontram em "espaço intermediário" ou mesmo em "lugar para onde tudo converge", mediados pelas inovações tecnológicas de cada tempo. Trata-se de uma possível "mídia para/na modernidade" ou "hipermídia na pós-modernidade" (POLISTCHUK; TRINTA, 2003; KUMAR, 2006).

1. Graduado em Comunicação Social/Jornalismo (CEULP-ULBRA) e Pedagogia (FE-UnB). Mestre em Educação (PPGE-UnB) e Doutor em Comunicação e Culturas Contemporâneas (FACOM-UFBA). Professor do Curso de Pedagogia e Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins (UFT) e do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Gestão de Políticas Públicas (GESPOL-UFT). Coordenador do Núcleo de Pesquisa e Extensão Observatório de Pesquisas Aplicadas ao Jornalismo e ao Ensino (OPAJE-UFT). Email: gilsonportouft@gmail.com.
2. Graduada em Comunicação Social/Jornalismo (UFT). Produtora Cultural. Pesquisadora do Núcleo de Pesquisa e Extensão Observatório de Pesquisas Aplicadas ao Jornalismo e ao Ensino (OPAJE-UFT). E-mail: lorenads22@gmail.com.

Neste artigo, investiga-se a atuação do jornalista nesse "novo" ambiente tecnológico, com foco no desenvolvimento de competências e habilidades que permitam sua atuação em produções culturais. Foram escolhidos quatro sujeitos, sendo dois sujeitos com formação e/ou atuação na área da Comunicação Social/Jornalismo que estão na área de produção cultural, e dois sujeitos que têm formações distintas e que também atuam como produtores culturais. Entende-se que a posição desses sujeitos é ilustrativa, apesar de representarem, no Estado do Tocantins, a quase totalidade dos atores sociais que desenvolvem essas atividades há mais de 10 anos em média. O objetivo foi perceber qual a visão que os entrevistados possuem sobre o tema, tendo como elo a atuação como produtores culturais, mas privilegiando possíveis olhares antagônicos devido às suas diferentes formações. A partir de entrevistas semiestruturadas com profissionais da área, buscou-se compreender se os jornalistas teriam habilidades e competências necessárias para compreender e atuar como produtores culturais.

2. Cultura, trabalho e realidade: em busca de uma possível aproximação

A cultura, para a antropologia cultural, é o fator crucial da diferenciação dos seres humanos dos demais animais. Ao adquirir cultura, o homem não age apenas por questões geneticamente determinadas, mas a partir de um processo de aprendizado. Alfred Kroeber (1876-1960), antropólogo americano, em seu artigo "O superorgânico", afirma que o homem é considerado um ser que está acima de suas limitações orgânicas (KROEBER, 1949 apud LARAIA, 2005, p. 21).

A cultura é o fator crucial para a existência do homem, é o que explica Geertz (1978), ao apresentar o conceito de cultura não como algo engessado, mas como um conceito em constante mutação, transformação. Geertz afirma que o homem é o animal que nasce mais despreparado para enfrentar as situações adversas do mundo, enquanto os outros animais têm informações genéticas (instintos) que guiam suas ações. O que diferencia o homem é sua capacidade de representação a partir de símbolos e significantes que se transformam em cultura e, assim, ordenam as ações humanas em sua rela-

ção com o mundo, seus semelhantes e os outros animais. “Sem os homens certamente não haveria cultura, mas de forma semelhante e muito significativamente, sem cultura não haveria os homens” (GEERTZ, 1978, p. 61).

Consoante com Geertz (1978), Laraia (2005) afirma que os aspectos biológicos não são suficientes para determinar características e escolhas do homem afinal, mas pelo “[...] meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquirida” (LARAIA, 2005, p. 45).

Portanto, a cultura tem um papel fundamental na relação do homem consigo mesmo e com o mundo. Dessa forma, a cultura é um processo acumulativo resultante de toda experiência histórica da humanidade. Geertz (1978) reforça isso ao indicar que é um conceito em constante transformação. Sua própria conceituação se transforma com o transcorrer dos períodos históricos. Porém tal caráter polissêmico não se resume apenas ao termo cultura, mas a todas as palavras. Cuche (1996) destaca que, “[...] Se isto é verdadeiro para todas as palavras, é particularmente verificável no caso do termo “cultura”. [...] As palavras aparecem para responder a algumas interrogações [...]”. (CUCHE, 1996, p. 17).

Dessa forma, uma significação mais abrangente do termo seria englobar tudo aquilo que é produzido pelo pensamento ou pela ação humana e transmitido para as gerações posteriores (LARAIA, 1999). Nessa definição, incluem-se crenças, valores, cerimônias tradicionais, hábitos, teorias, objetos, lendas, obras de arte etc. Os meios de comunicação de massa (rádio, TV, cinema, jornal) também podem ser considerados como elementos de uma cultura. A maneira de ser e estar no mundo de um determinado povo ou de uma nação é componente indiscutível no que diz respeito à conceituação de cultura.

A partir dessas informações, é possível afirmar ainda que a cultura é uma dimensão do processo social, da vida de uma sociedade e que não se trata somente de um conjunto de práticas e concepções que vai se metamorfoseando e se moldando com as transformações histórico-sociais do período vigente.

Gadini (2009), retomando Philippe Corcuff (2001), concebe que a noção de cultura está relacionada à ideia de realidade: "[...] as realidades sociais são apreendidas como construções históricas e cotidianas dos atores individuais e coletivos" (CORCUFF, 2001 apud Gadini, 2009, p. 36). Gadini (2009) ainda desenvolve que as ações de tais atores ocorrem em situações históricas constantemente transformadas. Dessa forma, a cultura deve ser pensada como uma construção contínua, por isso "[...] A realidade é, pois, não só uma representação (simbólica), mas uma simultânea e contínua construção social" (GADINI, 2009, p. 36).

Assim, no século XXI, com o processo de modernização da sociedade e de sua complexificação, a cultura passa a ser categorizada para tentar abranger as diversas possibilidades culturais nascentes, refletindo as diversas realidades individuais e coletivas. Tais conceitos vislumbram estreitar fronteiras, mas compreendendo que cada grupo cultural vive sua cultura e a percebe de maneiras distintas (TRAQUINA, 2005).

A realidade é um conceito discutido no campo da comunicação. Quando falamos de texto jornalístico, falamos de um gênero textual que trabalha com a notícia e que apresenta um reflexo do contexto social no qual está inserido. Ou como reforça Ribeiro (2011, p. 107), "[...] uma página de jornal é um reflexo vivo das contradições da realidade social no corte de um dia". É nesse entorno do "dia", do "momento" ou mesmo do "instantâneo" que a notícia assume outro contexto, em que "[...] não importa o gênero jornalístico, a relação é mediada pela presentificação [...]. O que é passado não é notícia, é história" (TEIXEIRA, 2008, p. 2), e a história pode ser demarcada pela presentificação e momentaneidade (PORTO JR.; NEVES, 2007; LAGROU, 2007; MAUAD, 2007).

Destaque-se que, nesse ecossistema jornalístico emergente, no qual parece imperar a incerteza, a fragilidade e a fluidez, as relações de trabalho começam a se organizar diante dessa mesma dinâmica. O trabalho na atualidade é perene, ao contrário do que acontecia na modernidade em que um jovem aprendiz de uma fábrica da Ford, por exemplo, poderia ter a certeza de terminar sua vida profissional no mesmo lugar (BAUMAN, 2001).

O trabalho na chamada pós-modernidade é marcado por flexibilidade, incerteza, insegurança e falta de garantias. É como destaca Bauman (2001, p. 169), "[...] 'Flexibilidade' é o slogan do dia, e quando aplicado ao mercado de trabalho augura [...] em seu lugar o advento do trabalho por contratos de curto prazo, ou sem contratos, [...] mas com cláusulas 'até a nova ordem'" (grifos do autor).

Na pós-modernidade, não só as relações de trabalho são líquidas, mas a profissão[3] também é líquida. Mesmo uma profissão pode ser um emprego que requer conhecimentos especiais e geralmente preparação longa e intensiva ou se referir a um conjunto de pessoas que exercem a mesma ocupação especializada. Nada garante que sempre haverá possibilidades da pessoa exercer tal atividade com segurança. Nos tempos atuais, tudo parece ser transitório (BAUMAN, 2001).

Diante desse cenário, as transformações sofridas nas relações de trabalho dos jornalistas são facilmente percebidas nas mudanças que vão desencadear no espaço jornalístico (PORTO JUNIOR., 2012; FÍGARO, 2010; FIDALGO, 2004, 2009).

3. Reconhece-se que há uma discussão acerca da diferença entre profissão e ocupação. Neste trabalho, não nos detivemos nessa discussão, apesar de assumir que "profissão" é definida como o reconhecimento social dos saberes que se adquiriu ao longo do processo de formação, especializado, que permite o desenvolvimento de serviços e/ou produtos, bem como seu reconhecimento e inserção no mercado de trabalho, com remuneração e direitos correspondentes (SEGNINI, 2001; DUBAR, 1997; TANGUY, 1999; FREIDSON, 1995).

3. Produtores culturais no Tocantins

Os entrevistados receberam, para fins de registro deste artigo, um nome fictício e serão referidos como: Produtor Cultural 1, Jornalista 1, Produtor Cultural 2, Jornalista 2. Todos os entrevistados utilizam os editais públicos como mecanismo para realização de seus projetos.

Dividimos a apresentação das falas em dois tópicos, visando à compreensão delas para nosso objeto de pesquisa: competências em Comunicação/Jornalismo na atividade de produtor cultural e formação em jornalismo x atividade de produção cultural.

Competências em Comunicação/Jornalismo na atividade de produtor cultural

O Produtor Cultural 1 não acredita que as competências em comunicação social-jornalismo efetivamente colaborariam na prática da produção cultural. E só acredita que a comunicação social traria ferramentas importantes para a atividade, mas só no sentido da comunicação interpessoal. Logo para o entrevistado as competências "[...] em comunicação, sim. Em jornalismo, pouco. Mas a comunicação pode ser apreendida na prática, como lidar com pessoas (principal matéria-prima da profissão), com equipes e organização de trabalho [...]".

Diferentemente do entrevistado supracitado, a Jornalista 1, a partir de sua formação em Comunicação Social Jornalismo, percebe a intercessão entre a área de comunicação social – jornalismo e a organização da cultura. E no que tange à contribuição das competências de comunicação social-jornalismo para exercer a atividade de produtor cultural, a entrevistada acredita que "[...] é importante que um produtor cultural tenha conhecimento sobre o campo da comunicação social, pois em muitos pontos as áreas se chocam, estudar Comunicação amplia o conhecimento na área de produção cultural [...]". Isso está consoante com a proposta inovadora do Curso de Produção em Comunicação e Cultura da Universidade Federal da Bahia.

Apesar de sua formação em Administração de Empresas, a Produtora Cultural 2 percebe que as competências em comunicação social - jornalismo "[...] ampliaria, sobretudo, a maneira de executar a atividade [de produtor cultural] [...]".

Outro aspecto que a entrevistada relata é a importância de difundir o produto cultural produzido. Etapa fundamental da atividade, de acordo com Linda Rubin (2005), no qual o produtor cultural, para executar sua função primordial, que é transformar um projeto cultural em um produto cultural que seja exibido ao público e que faça parte da realidade social na qual está inserido, deve utilizar os conceitos de comunicação social.

Percebe-se a completa inter-relação da área de comunicação e a cultura, assim como afirmado pela entrevistada, as competências em comunicação social: "[...] A partir de uma maior capacidade de reflexão e de traduzir o que está tendo acesso. E até mesmo de divulgar o seu produto. Que é uma complicação. Por que você até pode produzir, criar. Ter milhões de ideias. Montar um espetáculo. E não ter quem coloque isso em uma linguagem de marketing. Não ter quem venda o seu produto nem interna nem externamente [...]".

Ainda consoante com a posição que as competências de Comunicação-Social / Jornalismo colaboram para exercer a atividade de produtor cultural, a Jornalista 2 observa que na "[...] graduação de jornalismo existe essa provocação para o fazer cultura, para o contato com a as diversas áreas ligadas à cultura e para o pensamento crítico desse cenário [...]".

A fala da entrevistada atesta para a importância do jornalismo cultural para a área da produção cultural. Afinal a partir dos estudos proporcionados na graduação de jornalismo, ela teve contato com o pensamento crítico na área cultural e foi provocada a organizar cultura. Basso (2006) apresenta o Jornalismo Cultural como um fórum de manifestação do pensamento, afinal tal gênero jornalístico "[...] transborda a análise e a divulgação dos produtos

da chamada cultura ilustrada (literatura, pintura, escultura, teatro, música, arquitetura, cinema) e abrange a cultura popular, o comportamento social – formas de ser e se portar, e as ciências sociais" (BASSO, 2006, p. 3).

Formação em Jornalismo X atividade de produção cultural

Questionado se a formação de jornalismo facilitaria para exercer a atividade de produtor cultural, o Produtor Cultural 1 afirma que "[...] Pouquíssimo. Acho estranho ver concursos para produtor cultural destinado a candidatos de comunicação. O produtor cultural deve agir prioritariamente como um administrador, e menos como um comunicador. Não sei qual a função do ofício de jornalista, sequer sei se é um ofício, mas o produtor cultural passa pela via da comunicação, mas não para nela. Ele segue pela administração, trabalho em riscos, tomada de decisões [...]". O entrevistado não deixa dúvidas de que a área de comunicação social-jornalismo não é relevante para exercer a atividade de produção cultural. Sendo fundamentais para ele os conceitos de administração, como o de planejamento estratégico e administração estratégica.

Já a Jornalista 1 reforça o que foi apresentado pela Jornalista 2, aplicando os conhecimentos da formação jornalística no fazer prático da produção cultural. Para ela, tais conhecimentos são essenciais: "[...] Tanto na fase de elaboração de projetos, como na de marketing, divulgação do produto, a formação em Comunicação Social é essencial para um trabalho mais completo. Como jornalista por formação, tive bases importantes na universidade para aplicar na atividade cultural como produtora [...]".

A Jornalista 1 utiliza sua experiência de vida para legitimar sua posição, algo que se torna inquestionável devido aos seus dez anos de produção cultural e de visibilidade e contribuição notória na cidade.

A Produtora Cultural 2, no mesmo sentido da Jornalista 2, acredita que a formação em Comunicação Social Jornalismo colabora no fazer prático da produção cultural, afinal propõe "[...] reflexões que proporciona [e] te leva para estes caminhos da cultura. Ou, associa muito, eu acho que amplia seu

repertório, que enriquece [e] facilita na hora de divulgar o produto. [...]". "[...] A partir de uma maior capacidade de reflexão e de traduzir o que está tendo acesso [...]".

Quando a entrevistada fala sobre o repertório, ela se refere àquilo que, para Linda Rubim (2005), são características imprescindíveis ao produtor cultural: viver a cultura, possuir um repertório cultural – colecionar vivências na área da cultura, espetáculos, filmes, shows etc., que assistiu ao longo da vida – desenvolver a sensibilidade, além de ter compromisso político e social com a cultura.

E nesse sentido afirma que a formação acadêmica não substitui a sensibilidade e o repertório do produtor. "[...] Porque a universidade não te dá tudo. O repertorio você vive. É uma vivencia. Você tem que ir atrás. Mas aí você diz: mas a internet me coloca em todos os museus do mundo, em todas as exposições e discussões. Sim, coloca. Mas você tem que estar perto. Tem que estar em cena ou muito perto dela para poder sentir [...]".

Logo a Produtora Cultural 2 não só acredita que a formação em Comunicação Social Jornalismo proporciona ferramentas que ampliam a desenvoltura do produtor cultural como também insere outra questão a necessidade do produtor ter sensibilidade e vivenciar a cultura.

A Jornalista 2 concorda que a formação em comunicação social-jornalismo facilitaria exercer a atividade de produção cultural: "[...] Sim, não se faz jornalismo sem produção, além disso, o jornalismo possibilita um certo desprendimento, fundamental para trabalhar nessa área, já que no processo é necessário fazer pesquisa de publico e viabilidade para a ação, entrevistas com os possíveis contemplados e contato com outros profissionais da área [...]".

A entrevistada relaciona a atividade de produção jornalística a de produtor cultural. Uma relação interessante já que podemos inferir que as reflexões propostas para o desenvolvimento do trabalho jornalístico de construção das notícias para determinados tipos de públicos e a reflexão do tipo da pro-

dução cultural a ser desenvolvida para determinado público especificamente se desenvolvem, nesse sentido, por etapas que podem ser comparadas com as etapas de organização da cultura.

Considerações finais

A partir da análise das falas dos a(u)tores, de forma ilustrativa, percebe-se que em um Estado que não tem o curso de formação de produtores culturais e que também não tem especialização em Produção Cultural, a formação em Comunicação Social/Jornalismo é um (ou o único, no caso do Tocantins) dos principais caminhos para a profissionalização da atividade de produtor cultural, ainda mais nestes tempos de profissão líquida.

Segundo as experiências relatadas pela maioria dos entrevistados, o curso de Comunicação Social/Jornalismo reúne as ferramentas críticas de produção, de interlocução com a cultura, essenciais à atividade de produção cultural. Além disso, a comunicação é um elemento imprescindível do desenvolvimento da atividade do produtor cultural.

Outrossim, os depoimentos aliados com a fundamentação teórica nos alertaram de que apenas a formação em Comunicação Social/Jornalismo é suficiente para a prática da atividade de produtor cultural. Primeiramente, se o produtor cultural pretende se profissionalizar em sua área de atuação, também deverá recorrer a outros conhecimentos para somar aos obtidos e acessados na área de Comunicação Social. Ele deve se especializar.

O jornalista, em sua graduação, tem acesso a discussões culturais amplas e é estimulado ao desenvolvimento de um olhar crítico, logo, pode despertar o interesse de atuar nas áreas de produção de conteúdos culturais a partir da inserção de conteúdos em disciplinas específicas (por exemplo, jornalismo cultural), ou pode fazer parte do objeto de estudo desse gênero se debruçando na atividade de atuar como um organizador da cultura que permite que um projeto cultural se torne um produto cultural difundido na sociedade, o dito produtor cultural.

Referências

BASSO, Eliane Fátima Corti. *Revista Senhor: Jornalismo cultural na imprensa brasileira.* Rio Grande do Sul: UNISINOS, 2006. Disponível em: <http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_Basso.pdf>. Acesso em: 5 set. 2013.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais.* Bauru: Edusc, 1996.

FIDALGO, Joaquim. *O jornalista em construção.* Porto: Porto Editora, 2009.

FIDALGO, Joaquim. Jornalistas: um perfil socioprofissional em mudança. *Revista Comunicação e Sociedade*, v. 5, Aveiro, 2004, p. 63-74.

FIGARO, Roseli (coord.) *As mudanças no mundo do trabalho nas empresas de comunicação*. São Paulo: Fapesp/Grupo de Pesquisa Comunicação e Trabalho CNPq/ECA-USP, 2010. (Relatório de pesquisa). Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/comunicacaoetrabalho/wp/index.php/pesquisas/2005-2007>. Acesso em: 20 maio 2015.

FREIDSON, Eliot. Para uma análise comparada das profissões: a institucionalização do discurso e do conhecimento formais. In: *19º Encontro Anual da ANPOCS*, Caxambu, MG, em 19 de outubro de 1995, p. 1-9.

GADINI, Sérgio Luiz. *Interesses cruzados*: a produção da cultura no jornalismo brasileiro. São Paulo: Paulus, 2009.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

KUMAR, Krishan. *Da sociedade pós-industrial à pós-moderna:* novas teorias sobre o mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

LAGROU, Pieter. Sobre a atualidade da História do Tempo Presente. In: PÔRTO JR., Gilson (Org.). *História do Tempo Presente.* Bauru: EDUSC, 2007. p. 31-45.

LARAIA, R. B. *Cultura: um conceito antropológico.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

MAUAD, Ana Maria. Dimensões do presente: palavras e imagens de um acontecimento, os atentados ao World Trade Center e ao Pentágono, em 11 de setembro de 2001. In: PÔRTO JR., Gilson (Org.). *História do Tempo Presente*. Bauru: EDUSC, 2007. p. 223-262.

POLISTCHUCK, Ilana; TRINTA, Aluizio Ramos. *Teorias da comunicação:* o pensamento e a prática da comunicação social. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

PÔRTO JR., Gilson; NEVES, Aubergs L. Possibilidades do fato histórico no pensamento educacional. In: PÔRTO JR., Gilson (Org.). *História do Tempo Presente.* Bauru: EDUSC, 2007. p. 49-63.

PÔRTO JUNIOR, Francisco Gilson Rebouças. *Entre Comunicação e Educação:* o Processo de Bolonha e as ações formativas em cursos de Comunicação Social/Jornalismo em Portugal. 2012. 614 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Culturas Contemporâneas) – UFBA/Faculdade de Comunicação, Salvador, 2012.

RIBEIRO, Ladyane Gago. *A questão cultural enquanto formação humana:* investigando os interesses em disputa nas políticas culturais da cidade de São Gonçalo. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) Programa de Pós-graduação em Processos Formativos e Desigualdades Sociais, 2011 (Dissertação de Mestrado em Formação de Professores).

RUBIM, Linda (Org.). *Produção cultural:* organização e produção da cultura. Salvador: EDUFBA, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/146/1/Organizacao%20e%20producao%20da%20cultura.PDF>. Acesso em 7 jul. 2014.

SEGNINI, Liliana P. Entre o desemprego e a engrenagem dos empregos precários. *Revista Contemporaneidade e Educação*, Rio de Janeiro, ano 7, n. 9, p. 134-151, 1. sem. 2001.

TANGUY, Lucie. Do sistema educativo ao emprego. Formação: um bem universal? Revista Educação & Sociedade, São Paulo, ano 20, n. 67, p. 48-69, Papirus, 1999.

TEIXEIRA, Nísio. *Impacto da internet sobre a natureza do Jornalismo Cultural*. 2008. Disponível em: <http://www.fca.pucminas.br/hipertexto/n_teixeira.doc>. Acesso em: 25 jan. 2014.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo, porque as notícias são como são*. Florianópolis: Insular, 2005.

ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO: AS SEMIOSES DA MEDIATIZAÇÃO

Giovandro Marcus Ferreira[1]
Universidade Federal da Bahia

Este artigo parte do princípio que não há comunicação sem teoria da sociedade e sem teoria da subjetividade. Não há dificuldade nesta afirmação tendo em vista que a comunicação coloca em relação sujeitos que se comunicam entre eles e esta comunicação se estabelece no interior de contextos partilhados entre os interlocutores (social, cultural etc). (ATTALLAH, 1997)

A história das teorias da comunicação tem, desde seu início, articulado na sua edificação, teorias sociais e teorias da subjetividade, ora mais ou ora menos sofisticadas. As regras da comunicação humana têm seu limites, suas condições demarcados no e pelo contexto no qual ela está inserida e a comunicação moderna tem suas particularidades: ela se estabelece entre duas pessoas, entre membros de um grupo, destina a milhões de pessoas (comunicação dita de massa) etc. Com o advento de internet, na sua fase de redes sociais, as possibilidades aumentaram suscitando novos problemas no domínio das ciências da comunicação. Num contexto marcado pelo anonimato social, como os meios de comunicação de massa estabelecem o elo com seu público? Tendo um conteúdo semelhante, disputando um mesmo público alvo, quais são as razões que levam os meios de comunicação a uma fidelidade diferenciada

1. Professor Associado na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Doutor em Ciências da Informação pelo Instituto Francês de Imprensa e Comunicação, Universidade Paris 2 – Panthéon-Assas.

entre os membros de um determinado público? Como se caracterizam as relações estabelecidas entre os meios de comunicação, os indivíduos e as instituições na sociedade contemporânea?

Estas e outras questões colocam os estudos da comunicação, de um lado, num centro de uma teoria social, logicamente vista do domínio da comunicação, que faz apelo à uma perspectiva multidisciplinar para contemplar as exigências que comportam questões acima. De outro lado, clama por uma teoria da subjetividade e, consequentemente, o diálogo também com outras disciplinas para a compreensão da relação dos indivíduos com os meios de comunicação. Colocando estes grandes parâmetros como objetivo deste texto, buscaremos, de uma maneira recortada, oriunda de um estudioso de teorias da comunicação e de análise do discurso mediático, demarcar um itinerário em três pequenas partes: (1) descrição dos estudos dos efeitos, que foram dominantes durante décadas, e a exigência de se pensar outros caminhos de estudo tendo em vista a mudança do cenário mediático, (2) reflexão sobre o dispositivo de enunciação para atender e contemplar a multiplicidade de matérias significantes que compõem o discurso mediático na sua produção e reconhecimento do sentido e (3) tentativas de conceituar "mediatização" na busca de entender e caracterizar as mudanças nos meios de comunicações, na cultura e na sociedade. De antemão, é bom fazer a ressalva que esta reflexão é inicial e padece ainda de um amadurecimento maior ao nível teórico e metodológico sobretudo no que concerne ao conceito de mediatização.

1. Para além dos efeitos

A sociedade mediática emerge no século XX na correia do surgimento dos meios de comunicação ditos de massa. A revolução industrial proporciona, entre outros, dois grandes acontecimentos que marcam esse século: a população no ocidente, sobretudo, cada vez mais urbana, formando conglomerados cada vez maiores e o advento dos meios de comunicação de massa que passam a fazer parte do cotidiano de milhões de pessoas. A imprensa com tiragem de mais de 1 milhão de exemplares em algumas grandes ci-

dades no início do século XX, o rádio se expandindo já nos anos 10 e 20, a televisão com transmissões a partir dos anos 30, sem falar no cinema inventado no final do século XIX, mas com um extraordinário crescimento no século XX, e no final do século o aparecimento da internet. Diante deste cenário, há uma grande indagação, oriunda dos estudos desses meios, que, igualmente, atravessa o século: o que os meios de comunicação fazem com as pessoas e a sociedade?

Os estudos dos efeitos dominam a cena dos estudos acadêmicos que podem ser caracterizados da certeza dos efeitos ilimitados à certeza dos efeitos limitados. (FERREIRA, 2007). Houve diversos fatores que corroboraram com a dominação dos estudos dos efeitos, dos impactos dos meios de comunicação junto à população: período das duas grandes guerras, depois da segunda guerra, houve um extenso período conhecido como "guerra fria" que fora, igualmente, fortemente marcado pela disputa de propaganda - como antes era denominada - ou guerra de comunicação. Teve-se também a presença de diversos governos autoritários e totalitários (nazismo, stalinismo, franquismo etc) que se serviam fartamente da propaganda, sem falar na utilização também pelo governo dos EUA, que arrasta e incentiva os "pais dos estudos da comunicação" ao seu serviço (Paul Lazarsfeld, Carl Hovland, Nobert Wiener, Claude Shannon etc). Outro agente bastante influente e o pouco estudado são as fundações que financiaram e priorizaram os estudos dos efeitos, como as fundações Rockfeller, Ford entre outras. A Fundação Rockfeller tornou-se um pivot nesta *démarche* em razão da idealização do *Rockfeller Foundation Communication Seminar,* realizado ao longo de dois anos, provocando grande repercussão nas pesquisas e na estruturação do ensino de comunicação nos EUA. (FERREIRA, 2015). Tal perspectiva extrapola o contexto acadêmico dos Estados Unidos, influenciando os estudos de comunicação em diferentes países, haja vista a importância das ações de Wibur Schramm, no interior e fora dos EUA, articulado com atividades da UNESCO. (SCHRAMM, 1997 e FERREIRA, 2015).

No último quarto do século XX, há uma preocupação no estudo de recepção e percebe-se uma migração dos efeitos específicos, diretos e à curto prazo, aos efeitos difusos, indiretos e a longo prazo. [2] Um primeiro eixo pode ser chamado de **construção social da realidade**, que trabalha com a noção de efeitos cognitivos, no lugar de efeitos de propaganda. Os efeitos são vistos pela quantidade e qualidade das informações e sobre esta base que o receptor se fundamenta, em parte, para pensar e agir no dia-a-dia. Os meios de comunicação contribuem assim na "construção" da realidade na qual se encontram e evoluem os indivíduos. (DERVILLE, 1997) Alguns estudos evidenciam a ideologia ou cultura profissional levando a construção de um quadro interpretativo (uma espécie de efeito de enquadramento). Neste domínio sobressaem estudos, freqüentemente marcados por denúncias, referente às tipificações de árabes, nordestinos, operários, pobres, periferia, entre outros. Os estudos de etnomídia, sobre o racismo, o feminismo têm adquirido relevância na produção acadêmica no âmbito da comunicação, que são oriundos desta perspectiva. (FERREIRA, 2007)

Um outro eixo é a **contribuição dos meios de comunicação na formação e na mudança das identidades individuais e coletivas**. Esta perspectiva de estudo avança na noção de *bricolage* na construção de um perfil e muitos desses estudos recorrem a história para estudos da classe operária, classe média. Outros fazem uma análise da segmentação de produtos mediáticos dedicados aos "gays", negros, índios...Num livro dos anos 90, Stuart Hall busca contribuir no estudo de identidade cultural e oferece um livro com posições "simpáticas" ao pressuposto de que as identidades modernas estão deslocadas e fragmentadas. (HALL, 1999).

A contribuição dos meios de comunicação no elo social é um outro eixo que marca atualmente os estudos de recepção mediática. Nesta perspectiva, destacam-se os meios de comunicação enquanto centro de interesse de grupos sociais, em especial, a família. A televisão como elemento catalizador das relações familiares. A influência da televisão no elo social é trabalhada

2. A reflexão sobre os eixos de estudos da comunicação, nós a fizemos, anteriormente, no artigo com referência indicada como FERREIRA, 2007.

na maneira de usar o controle remoto na legitimação ou não do pai, da mãe... Também na repercussão provocada por ela em conversas entre próximos (você viu?, gostou?, não gostou?...). Como insiste Wolton, assistir televisão é fazer parte de uma coletividade, numa constituição de um espaço de uma comunidade invisível, (WOLTON, 1999) ou então, como diz Dayan, a televisão não se deixa simplesmente ver, ela se deixa ver "com".(DAYAN,1992)

Como já fora por nós trabalhado, a história dos estudos de comunicação, pode oferecer uma olhar mais alargados sobre a relação mídia-sociedade-indivíduos.

> *Este olhar rápido, e de uma certa maneira esquemático, sobre os estudos sobre os efeitos, pode nos oferecer alguns ensinamentos, que parecem não ser impactantes ou mesmo para alguns decepcionantes nas suas expectativas de efeitos espetaculares, mas podem ser proveitosos e incentivadores em futuras investidas. Primeiramente, tais estudos distanciam-se de respostas definitivas e certeiras. Segundo, os efeitos são geralmente nuançados e quando, no entanto, percebe-se alguns impactos, eles são circunscritos a um determinado público, em certas circunstâncias, sob certas condições específicas. Terceiro, o receptor está sempre socialmente situado, e por fim, ele não é passivo em relação às mensagens recebidas. Ele se coloca freqüentemente numa relação marcada por uma negociação com a produção, ou seja, a recepção é um lugar de reconhecimento e de construção de sentido.* (FERREIRA, 2007, p. 160)

A cena mediática vai mudar no final do século XX,sobretudo, com a internet na sua fase de redes sociais, se diferenciando na sua arquitetura específica em relação aos meios de comunicação - conhecidos depois da criação da imprensa (radio, televisão etc) – construídos num processo comunicativo caracterizado por uma única fonte (emissor) que propõe uma mensagem e uma massa silenciosa a dispõe. O telefone estabelece uma comunicação, normalmente, entre duas pessoas. Até pouco, grande parte das atividades humanas se desenvolvia em pequenos grupos, mas ela não era tecnicamente viável. A internet permite a comunicação entre grupos e seus membros

recebem e emitem informações fazendo e refazendo os grupos como sempre se assistiu no quotidiano das pessoas ao longo do tempo. Isso é uma novidade na cena mediática.

É preciso ressaltar que se tem uma tecnologia inacabada, em transição, e há a necessidade de abordá-la de uma maneira que salvaguarda "um flexibilidade técnica", pois na história de diferentes técnicas percebe-se que não existe um determinismo. Uma abordagem construtivista permite analisar uma nova técnica e seu desenvolvimento num cenário marcado pela maleabilidade. "Há sempre de vias alternativas de desenvolvimento de certas forças sociais determinam essas que serão privilegiadas e aquelas que serão abandonadas." Pode-se, então, explicar pelos acontecimentos históricos e não pela superioridade técnica *" porque, por exemplo, nos utilizamos geladeiras que funcionam a base de eletricidade em vez de gás e porque nossos carros funcionam a base de gasolina em vez da eletricidade*." (FEENBERG, 2014, p. 42)

Uma tecnologia, nesta visão, será analisada numa constante confrontação--negociação, através de processos dinâmicos relativamente rápidos. *"Em torno de uma mesma tecnologia, com um design ligeiramente diferente, pode servir aos interesses e às necessidades de grupos sociais bem diferentes."* Essa é também a perspectiva aqui utilizada para se pensar a internet nos seus diferentes modelos de rede, que coexistem atualmente e representam configurações possíveis que podem prevalecer no futuro: consumação, informacional e comunitário. (FEENBERG, 2014)

A essência do modelo em questão é a possibilidade de reciprocidade, cada participante circula entre os polos de emissão e recepção de conteúdos, formando através de grupos que formam espécies de comunidades on-line, - com condições sociais e técnicas – se aproximando de características da comunidade face-a-face. A possibilidade técnica de reciprocidade da internet carrega uma diferença fundamental em comparação aos meios de comunicação tradicionais.

A internet fomenta ainda na atualidade toda sorte de imaginário político, em especial quando se intensificou as redes sociais, reforçando as opções de conversação, além da informacional e de consumação. Houve um alargamento do espaço público, porém com mudanças em relação ao seu funcionamento tempos atrás. Antes do advento das redes sociais via internet, havia uma divisão entre o informacional e o conversacional. O espaço público era o lugar de exercitar, sobretudo, à racionalidade, havia uma fronteira nítida entre o informacional e a correspondência íntima, no âmbito do conversacional. O novo espaço público alargado pode abarcar operações denominada de "extimo", um jogo de palavra que significa externar o íntimo, cujo espaço passa a ser frequentado cada vez mais por emoções, intimidades, paixões nas discussões públicas.Como bem disse Patrice Flichy, estamos vivendo, na era digital, a coroação do amador. O novo espaço público é também ocupado pelo amador, no apagamento das fronteiras entre o informacional e o conversacional. (FLICHY, 2010)

O campo comunicacional poderá se enriquecer e se beneficiar, deste momento profícuo e desafiador, contribuindo na compreensão das mudanças nos meios de comunicação, na cultura e na sociedade em relação à produção, ao poder e à experiência. Revisitar o passado do campo e das teorias da comunicação, conhecer melhor, pelo viés de uma teoria social, as mudanças do contexto com suas tendências pesadas, as condições de produção e de reconhecimento dos processos comunicativos, tudo isso pode proporcionar uma viagem empolgante e estimulante no mundo da semiose da mediatização, a partir de um olhar do domínio dos estudos da comunicação.

2. Da semiose: em busca do dispositivo de enunciação

As operações conduzidas pela semiótica textual tornam-se uma parte do círculo hermenêutico na articulação das três mimesis. O círculo semiológico torna-se uma das mimesis (II) ou a configuração, que se encontra situada entre as outras duas: a mimesis I ou a pré-figuração e a mimesis III ou a

refiguração.:(RICOEUR, 1983). As três mimesis constituem um processo de semiotização global, pela qual procura-se demonstrar que o tempo é estruturado como uma narração.

As mimesis, segundo Ricoeur, recuperadas da reflexão de Aristótoles sobre a poética, constituem, ao mesmo tempo, uma teoria do texto e uma teoria da ação e descrevem uma dupla face do signo. De um lado, ele não é a coisa, ele não chega a se metamorfosear em coisa, mas de outro lado, ele evoca alguma coisa e ele é uma "imitação" ou uma "re-presentação" da coisa. Nesta dupla face encontra a força e a fraqueza do signo, da qual se origina o funcionamento dialético da tripla mimesis. (RICOEUR, 1986) Fazendo uma aproximação com a construção do discurso mediático (jornalismo), pode-se esboçar um quadro das Mimesis (M I = fato, M II = notícia e M III = interpretação, leitura), ou seja, do fato, passando pela construção da notícia, à sua interpretação, leitura. (FERREIRA, 1999)

Busca-se, então, como uma semiotização global, reabilitar o social ou o mundo da ação no estudo de fundo semiótico, e vice-versa, quando o ponto de partida for o chão das teorias sociológicas. Há uma relação de autonomia e de dependência entre as duas instâncias de significação pelos sujeitos implicados no ato de linguagem, ou melhor, no processo de enunciação. Pode-se designar quatro sujeitos engajados no duplo processo - transformação e transação - da tripla mimesis: os sujeitos sociais ou empíricos, protagonistas que se encontram no espaço do fazer – Sujeito Comunicante (Sc) e Sujeito Interpretante (Si); os sujeitos discursivos construídos no processo de transformação, circunscritos ao espaço do dizer – Sujeito Enunciador (E) e Sujeito Co-Enunciador (Co-E).

A encenação do Dizer implica um olhar implícito no que tange à posição dos sujeitos empíricos. Pode-se dizer que o processo de enunciação conduz um duplo "contratos" que se influenciam mutuamente e se desenvolvem numa permanente relação. A evolução do posicionamento discursivo é a evolução

do perfil dos sujeitos sociais e dos sujeitos discursivos numa constante troca entre eles. Todo posicionamento discursivo é, antes de tudo, um posicionamento sócio-semiótico no sentido pleno do duplo processo de significação.

O duplo espaço analítico que se atém os estudos do posicionamento discursivo se distancia da crítica de John Fiske, quando ele coloca em destaque os limites de certas pesquisas que mutilam seus objetos, no caso específico das análises de audiência: "*Os programas são produtos, distribuídos, definidos pela indústria. Os textos são produtos de seus leitores.*" (Apud, MATTELLARD,1999, p. 154)

Enfim, as preocupações aqui exposta buscam fazer um duplo movimento – centrípeto e centrífugo - em relação à construção de sentido dos discursos mediáticos. De um lado, almejando rever a noção de enunciação tendo em vista à diversidade das matérias significantes que compõem os discursos mediáticos e, de outro lado, dando atenção ao lançamento de pontes – das fronteiras às membranas – em relação a outros domínios científicos tão necessários no conhecimento das estratégias sujeitos empíricos e de suas implicações com os sujeitos discursivos.

Todos os avanços acerca da noção de discurso e os vários momentos da semiologia devem ser acompanhados por uma mudança também na noção de enunciação, em especial no estudo do discurso mediático. Uma página de um jornal ou um site na internet são objetos complexos para a análise de seus discursos. Eles contem um discurso a partir de texto, imagens fixas e em movimento (no caso do site), diagramação etc. Diante da complexidade desses e de outros corpus, torna-se necessário almejar procedimentos metodológicos que sejam capazes de apreender o funcionamento de tamanha heterogeneidade e, ao mesmo tempo, é preciso, igualmente se chegar a um efeito unitário.

Busca-se, então, abordagens acerca da teoria da enunciação que possam ajudar na compreensão desta diversas matérias significantes que compõem o discurso mediáticos, como à formulada por Antoine Culioli que tem se demonstrada fecunda na perspectiva de análise dos discursos sociais (notadamente dos meios de comunicação) pelas seguintes razões:[3]

a. Ela se fixa no cognitivo dos procedimentos linguísticos fomalizados de maneira não sequencial;
b. Ela tem um movimento "abstratizante" que corresponde às necessidades que tocam ao funcionamento mesmo do languageiro. (VERÓN e FISHER, 1986)

A teoria da enunciação de Culioli para bem apreender a dinâmica do discurso pelo viés "abstratizante" centra toda a problemática sobre a atividade modalizante de um sujeito enunciador. Antoine Culioli observa dois momentos na realização desta análise: (1) a conjugação das modalidades enunciativas e (2) a construção das representações – "substitutos desgarrados da realidade".

As modalidades enunciativas são focadas sobre o conteúdo do enunciado. Elas indicam diferentes julgamentos sobre o enunciado e colocam em evidência a intervenção da relação intersubjetiva num discurso, pois o sujeito não é "real", mas teórico, um modelo metalinguístico que permite um inventário dos funcionamentos cognitivos. Culioli trabalha com 4 tipos de modalidades diferentes na relação intersubjetiva: (VERÓN e FISHER, 1986)

· As modalidades-1 correspondem às enunciações assertivas tradicionais. Normalmente, o lugar primordial é construído sob forma de predicação, uma formulação linguística que se valida como referência pela afirmação ou negação.
· As modalidades-2 fazem, de sua parte, referência às fórmulas linguísticas onde o julgamento sobre o enunciado está baseado sobre o *necessário* ou o *possível* do eventual ou do provável em certos casos.

3. Esta reflexão sobre a teoria da enunciação de Antoine Culioli foi feita também no artigo aqui identificado como FERREIRA, 2013.

· As modalidades-3 se encontram numa dimensão do *afetivo* ou *apreciativo*, centrada sobre o Ego (sujeito enunciativo). Por intermédio dos apreciativos, podem ser formulados julgamentos auto-centrados, refugiando-se numa espécie de "eu penso que", levando à validação ao reenvio à imagem especular do "eu". Em certos casos limites as modalidades-3 poderão estar colocadas no patamar do "é evidente que...".
· As modalidades-4 tem uma relação modal que coloca em jogo o Ego e o Alter, o enunciador e o co-enunciador. A injunção é uma fórmula linguística que utiliza esta relação intersujeitos no discurso, isto é a presença do co-enunciador na enunciação. Pela sua complexidade, esta fórmula linguística exige uma abordagem metalinguística.

Na comparação das três primeiras modalidades, as M-1 e M-2 têm como validação a objetividade, pois elas se abrem ao julgamento universal. Em contrapartida, as M-3 centram o modo de validação sobre a subjetivação, elas não procuram uma referenciação exterior. As três modalidades estão sob o jugo da validação objetiva ou subjetiva. Em relação às modalidades-4 (M-4), a validação não se encontra num ou noutro extremo.

Este tipo de enunciado é uma interpelação que não admite um desnível entre a temporalidade da ação e o presente da enunciação. As modalidades 4 estão em ruptura com as M-1 (asserção tradicional), mesmo se todas as duas (M1 e M4) tem sua fixação no presente da enunciação, pois a introdução do co-enunciador faz emergir uma indeterminação fundamental no tocante aos valores de verdade dos enunciados. Ambos enunciados (A e B) não podem ser considerados sob a responsabilidade, unicamente, do enunciador tanto quando é tratado objetivamente ou subjetivamente.

O enunciado caracterizado pela formulação enunciativa assertiva (pela marca do possível) se encontra num futuro visado pelo enunciador. Portanto, este acontecimento não se realizou numa "predição" pela qual sua execução encontra no dispositivo enunciativo construído. Pode-se, então, explorar dois caminhos analíticos a partir de uma abordagem topológica: de um lado, eles elaboram o plano enunciativo, estando o sujeito enunciativo na origem

e, de outro, o plano das representações. (VERÓN E FISHER, 1986) A relação entre esses dois planos introduz um desnível, uma distância, que permite de trabalhar, não mais com marcas linguísticas, mas pelo viés de noções.

> "Este termo noção provém da insatisfação que concerne ao tratamento lexicológico. Os estudos lexicológicos são feitos com objetivos precisos e o trabalho é feito de maneira coerente numa disciplina e não conduz sempre resposta à espera de outras disciplinas... As noções são sistemas de representação complexos de propriedades físico-culturais, isto é, propriedades de objetos saídos de manipulações necessariamente tomados ao interior de culturas e, deste ponto de vista, falar de noção é falar de problemas linguísticos. Eu não vejo como se poderia levantar o problema de outra maneira." (CULIOLI, 1990, p. 49 e 50)

A análise pensada em termos de caminhos se engaja desde já numa "metalinguística operatória". No caso estudado, busca-se construir uma tipologia que tenha, desde sua origem, uma dupla escolha: (a) o enunciador estabelece ao co-enunciador as condições e os limites de suas interpretações, e (b) a validação da construção proposta é "reenviada" ao co-enunciador." (CULIOLI, 1990)

Segundo Veron e Fischer, a abordagem proposta por Antoine Culioli tem uma dupla vantagem: ela coloca em evidência uma problemática a partir das relações intersubjetivas e ela faz apelo, ao mesmo tempo, a instrumentos mais abstratos tendo em vista a explicação de operações cognotivo-linguageiras. Toda esta *démarche* possibilita analisar os discursos sociais que não são unicamente linguageiros, como é o caso da imprensa, televisão etc.

Um paralelo pode, então, ser feito entre as características das injunções analisadas por Culioli e o discurso mediático: todos se caracterizam por uma produção que se endereça a alguém que poderia se encontrar em situação de recepção. Esse alguém é longe de ser anônimo quando se constrói um co-enunciador bem determinado. Para esta construção, o co-enunciador

será o sujeito que assumirá as operações complexas e a quem se emprestará intenções, necessidades, interesses e uma identidade bem precisa. (VERÓN ET FISHER, 1986)

Esta busca por novos caminhos acerca dos estudos da enunciação, surge a partir da necessidade de se construir um conceito mais eficaz e abstrato, em contrapartida menos conteudístico - do dispositivo de enunciação para as análises dos discursos mediáticos. De um lado, pela importância e centralidade de tal conceito no domínio discursivo e, de outro, pela complexidade das matérias significantes dos discursos mediáticos, tentando assim não mutilar as interpretações de corpus analisados que são bem mais complexos do que aqueles utilizados, no domínio da lingüística, que ajudaram edificar o conceito de enunciação pelas marcas oferecidas pelos enunciados.

3. Da semiose: compreender a sociedade mediatizada

Um novo conceito se apresenta na cena analítica dos estudos dos meios de comunicação nos anos 80: mediatização. A sociedade em mudança, a partir de diferentes ciências, busca-se caracterizá-la como pós-industrial, pós-moderna ente outras. Estudiosos do domínio da comunicação buscam fazer uma leitura de tais mudanças colocando em relevo uma nova etapa da hiper-mediatização, como resultado da emergência dos multimeios, uma explosão provocada pelos hipertextos, no bojo da maturação dos processos de globalização em seus diversos âmbitos e apectos. Porém, visto do domínio da comunicação, *"o interesse do conceito de mediatização é que permite pensar juntos múltiplos aspectos da mudança social das sociedades industriais que até agora se tem analisado e discutido de forma relativamente dispersa"* (VERÓN, 1997, p. 12)

Apesar das controvérsias em torno do conceito de mediatização ou *conceptual bandwagon* (conceito modismo, conceito arrastão) como fora também caracterizado num recente artigo polêmico (DEACON e STANYER, 2014), procura-se, apesar dos atuais limites, elaborar uma reflexão com o intuito de colaborar para seu amadurecimento teórico e empírico, referente à análise da realidade contemporânea na qual os meios de comunicação estão

implicados em diferentes empreendimentos culturais, políticos e sociais de relevância. O conceito de mediação, também em meio a inúmeras controvérsias, opera e denota processos de comunicação regulares, que não alteram em larga escala a relação entre os meios de comunicação, cultura e sociedade. Jesus Martín Barbero propõe três mediações correspondendo a três dimensões: sociabilidade, ritualidade e tecnicidade.(BARBERO, 2013) A partir desta ótica os dois conceitos – mediação e mediatização – não são excludentes, mas sim, complementares, um dando destaque aos processos regulares e o outro aos processos transformadores. O conceito de mediatização coloca a pesquisa de comunicação num outro quadro histórico. (FERREIRA E ANDRADE, 2015)

Eliseo Verón, em um dos seus últimos artigos, propõe uma teoria da mediatização, numa perspectiva semioantropológica, como processo não-linear, que tem como ponto central o fenômeno mediático da exteriorização dos processos mentais (processos cognitivos), que vai além "da longa sequência histórica dos fenômenos mediáticos sendo institucionalizados em sociedades humanas e suas múltiplas consequências." Ele ainda acrescenta , "a vantagem conceitual da perspectiva de longo prazo é nos relembrar que o que está acontecendo nas sociedades da modernidade tardia começou, de fato, há muito tempo, já que os fenômenos mediáticos "materializam as distorções e produzem as rupturas do espaço-tempo".

> "O estágio inicial de cada momento crucial de midiatização pode ser datado, pois consiste de um dispositivo técnico-comunicacional que surgiu e estabilizou-se em comunidades humanas identificáveis, o que significa que foi, de uma maneira ou de outra, adotado. Não há determinismo tecnológico implícito aqui: em qualquer tempo, a apropriação pela comunidade de um dispositivo técnico pode tomar muitas formas diferentes; a configuração de usos que finalmente se torna institucionalizada em um lugar e tempo particular ao redor de um dispositivo de comunicação (configuração que pode ser propriamente chamada de meio) só necessita de explicação histórica." (VERÓN, 2014, p. 16)

Diante de tal dimensão e desafio, os estudos sobre a mediatização geralmente objetivam um engajamento da investigação interdisciplinar, relacionando-se com outras áreas como a educação, política, religião – provocando que cada um aporte sua contribuição e esforço para tal reflexão.

> "Se é verdade que os meios de comunicação se tornaram mais importantes para diferentes campos da sociedade moderna, tais como política, educação, religião e ciência, estudiosos da mídia e as pesquisas em comunicação fariam bem em colaborar com especialistas experientes nestes domínios: os estudiosos da ciência política, pedagogia, religião, sociologia do conhecimento e assim por diante. O que nós podemos trazer a tal diálogo interdisciplinar é nossa experiência em processos mediados pelos meios de comunicação ("mediação") e seu potencial transformador ("mediatização"). (HEPP, HJARVARD e LUNDBY, 2015, p.316).

Nesta visão interdisciplinar, o conceito de mediatização não representa um processo social de causa-efeito, mas um movimento complexo, estimulado pelo desenvolvimento dos meios de comunicação e outras dinâmicas envolvendo diferentes instituições, no qual os agentes tentam fazer uso dos meios de comunicação para seus próprios fins e objetivos.

A mediatização como um conceito importante nos estudos de comunicação chama atenção para uma problemática que muda a concepção dos meios de comunicação na perspectiva de processos interacionais entre campos sociais: eles deixam de ser uma "variável dependente", segundo a teoria funcionalista, e vão além da constatação da centralidade dos meios de comunicação, já que a constituição e funcionamento da sociedade – a produção da semiose social – "estão atravessados e permeados por pressupostos e lógicas do que denominaria a 'cultura da mídia'." (FAUSTO NETO, 2008, p. 92)

A mediatização da sociedade contemporânea está marcada por dois processos aparentemente contraditórios, mas que estão bem presentes no quotidiano das pessoas e instituições: globalização e individualismo. Os campos sociais sofrem o tensionamento desses dois processos. A globaliza-

ção atinge, desde muito cedo, o campo econômico, mas também o cultural, religioso, jurídico, educacional etc. Porém, num mundo de mudanças rápidas e incontroláveis, as pessoas tendem a reunir-se em identidades primárias.

Nestes contextos complexos da contemporaneidade - globalizados e individualizados, girando em torno da Rede e do Ser – que perpassam nas relações diversas no interior das sociedades (instituições – meios – atores individuais) a análise da produção de sentido mediatizado se torna um grande desafio para a pesquisa em comunicação e o campo comunicacional é convocado para reforçar sua vertebração conceitual (SODRÉ, 2014).

O amadurecimento do conceito de mediatização vai passar necessariamente por uma maior compreensão do conceito de circulação e do espaço-tempo na produção de sentido mediatizado na sociedade. A cada mudança no processo de mediatização na história da humanidade, que não ocorre de maneira linear nem determinista, observa-se distorções que produzem rupturas no tempo e no espaço, aumentando a autonomia de emissores e receptores e resultando num processo de descontextualização do sentido. (VERÓN, 2014)

A materialização e importância do conceito de circulação torna-se fundamental, pois ele se constrói pela diferença entre a produção e os efeitos dos discursos. As pistas sobre a superfície dos discursos são interpretadas a partir de dois pólos analíticos, enquanto traços das operações de engendramento da produção e do reconhecimento que define o sistema de interpretações de leitura. As condições da circulação são variáveis, pois sofrem a influência do suporte material-tecnológico, da dimensão espacio-temporal, que possibilita a análise ser feita de maneira diacrônica, além, obviamente, da sincrônica. No aspecto suporte material-tecnológico, a circulação faz apelo às condições de funcionamento da sociedade num dado momento, já no aspecto da dimensão temporal, a circulação dos discursos suscita a espessura da história social dos discursos, suas gramáticas, se assim podemos dizer, que por sua vez remete as mudanças nas condições “econômicas, sociais, políticas de sua leitura”. (VERÓN, 2004)

"A noção de circulação surge como a mais ´evanescente´ (a circulação não deixa traços nos discursos), ela é ao mesmo tempo aquela que dá ao modelo sua dinâmica: designa o modo como o trabalho social de investimento de sentido nas matérias significantes se transforma com o tempo". (VERÓN, 2004, p. 54) Resta-nos saber agora como será o tempo de enfrentamento para mais alguns desvendamentos dos mistérios da construção de sentido, numa concepção de semiose infinita, social e histórica, numa mediatização que reflete as novas condições de relevância progressiva no que tange a transformação dos meios de comunicação na cultura e na sociedade. (HJARVARD, 2014).

Com estes enormes desafios, uma perspectiva de construção de uma teoria da mediatização pode representar um passo importante seja no tocante à fragmentação interna das pesquisas em comunicação, seja também em relação ao déficit que há entre o domínio da comunicação e outros campos de estudos, na importação e exportação de conceitos. Os desafios são realmente enormes, tendo em vista que se trabalha em torno da mediatização, desde o início dos anos 80 (VERÓN, 1984), isto é, já se vão mais de 30 anos e ainda não foi possível construir uma teoria da enunciação. Talvez aqui esteja uma das respostas (a principal?) às provocações de Craig Calhoun deslumbrando um horizonte possível no século XXI para comunicação ser "ciência social e mais", como o campo mais importante para o estudo de muitas dimensões de transformações sociais contemporâneas. (CALHOUN, 2012)

Referências bibliográficas

ATTALLAH, Paul, *Théories de la communication – histoire, contexte, pouvoir*, 2a. edição, Sainte-Foy, (Québec), Téle-université – Université du Québec, 1997.

CALHOUN, Craig. *Communication as Social Science (and More)*, in *International Journal of Communication* 5 (2011), Feature 1479–1496. https://www.mcgill.ca/ahcs/files/ahcs/communication_as_social_science_and_more.pdf Tradução em português: *Comunicação como Ciência Social (e mais)*, in Revista Brasileira de Ciências da Comunicação (INTERCOM), São Paulo, v. 35, n. 1, janeiro / junho 2012, p. 277-310.

CULIOLI, Antoine, *Pour une linguistique de l'énonciation*, Tome 1, Paris, Ophrys, 1990.

DAYAN, Daniel, *Les mystères de la réception*, in revue *Le Débat*, N° 71, Paris Gallimard, september-october 1992.

DEACON, D. and STANYER, J.. *Mediatization: key concept or conceptual bandwagon?***,** in Media, Culture and Society, n° 36 (7) pp. 1032-1044, 2014.

DERVILLE, Gregory, *Le pouvoir des médias – mythes et réalités*, Grenoble, PUG, 1997.

FAUSTO NETO, Antônio. Fragmentos de uma "analítica" da midiatização, in *revista Matrizes*, n° 2, , São Paulo, abril de 2008, pp. 89-105.

FEENBERG, Andrew. *Vers une théoriecritique de l´internet*, in *revue Tic&Société*, n° 1-2, vol. 8, 1er semester 2014 et 2ème semester 2014, pp. 29-56.

FERREIRA, Giovandro Marcus. *Em busca da retomada (dos estudos) da comunicação como fator de mudança social: WEB 2.0 e participação política*, prelo, 2015. Palestra proferida em 10 de outubro de 2014, na conferência sobre *"Political Partcipation and Web 2.0: The Particpation Gap"***,** Covilhã, Portugal.

FERREIRA, Giovandro Marcus, *Um leitura dos estudos dos efeitos*, in BARROS FILHO, Clovis e CASTRO, Gisele (orgs.), *Comunicação e práticas de consumo*, São Paulo, Editora Saraiva, 2007, p. 151-162.

FERREIRA, Giovandro Marcus. *Do círculo semiológico ao círculo hermenêutico: contribuições de Paul Ricoeur à análise do discurso*, in *revista Interface*, UFES, ano III, n. 5,, setembro de 1999.

FERREIRA, Giovandro Marcus e ANDRADE, Ivanise Hilbig de. *Percurso da reflexão sobre a mediatização nos estudos de Eliseo Verón, Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM***,** Rio de Janeiro, setembro 2015.

FLICHY, Patrice. *Le sacre de l´amateur – sociologie des passions ordinaries à l´ère numérique*, Paris, Seuil, 2010.

HALL, Stuart, *A identidade cultural na pós-modernidade*, 3a. Edição, Rio de Janeiro, DP&A editora, 1999.

HEPP, Andreas, HJARVARD, Stig e LUNDBY, Knut. *Mediatization: theorizing the interplay between media, culture and society*, in Media, Culture & Society, n° 2, vol. 37, 2015.

HJARVARD, Stig. *Mediatização: conceituando a mudança social e cultural*, in *Revista Matrizes*, V. 8 - Nº 1 jan./jun. 2014, São Paulo – Brasil, p. 21-44.

MATTELARD, Armand e MATTELARD, Michélle. *História das teorias da comunicação*, São Paulo, Edições Loyola, 1999.

RICOEUR, Paul., *Temps et récit I*, Paris, Seuil, 1983.

----------. *Du texte à l'action*, Paris, Seuil, 1986.

SCHRAMM, Wilbur. *The beginnings of communication study in America: a memoir*, Thousand Oaks, Sage Publications, 1997. (editado por Steven H. Chaffee e Everret M. Rogers)

SODRÉ, Muniz. *A ciência do comum – notas para o método comunicacional*, Petrópolis, Editora Vozes, 2014.

VERÓN, Eliseo e FISHER, Sophie, *Théorie de l'énonciation et discours sociaux*, in *Etudes de Lettres*, Lausanne, octobre-décembre 1986, p.71-92.

VERÓN, Eliseo. *Fragmentos de um tecido*, São Leopoldo, Editora Unisinos, 2004.

----------. *Esquema para el análisis de la mediatización.* Diálogos n° 48. Buenos Aires, 1997. p. 9-16

_____. *Teoria da midiatização: uma perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências.* Revista Matrizes, V. 8 - Nº 1 jan./jun. 2014, São Paulo – Brasil, p. 13-19.

WOLTON, *Éloge du grand public – une théorie critique de la télévision*, Paris, Flammarion, 1999.

DIÁLOGO E O MEIO PARA UMA CULTURA DE MOBILIDADE

Luísa Augusto
Escola Superior de Educação de Viseu
Maria João Silveirinha
Universidade de Coimbra

Resumo

O desenvolvimento dos novos *media* conduzem a mudanças culturais profundas. Estamos perante uma cultura de mobilidade física, virtual e imaginativa, condutora de uma mudança paradigmática no âmbito das relações públicas, assumindo o modelo cocriacional, baseado no diálogo, um papel central (Kent, 2001; 2011). São estas premissas que nos levam a pensar no papel do meio na experiência comunicacional, condicionadora do processo imaginário e impulsionadora dos movimentos virtuais e imaginativos.

O enquadramento teórico centra-se na teoria do meio de comunicação, na mediação tecnológica e mediação social e nas perspetivas retóricas e dialógicas explicativas das características dos novos *media*.

Este artigo analisa o papel dos *websites* na formação da imagem do destino (Portugal). O *corpus* do trabalho é constituído pelos *Website*s das entidades oficiais e não oficiais e pelas fotografias aí publicadas e partilhadas. A metodologia assenta na análise de conteúdo dos dados recolhidos nos *websites* e nas fotografias. A análise dos resultados confirma que as entidades oficiais adotam os princípios dialógicos em maior grau do que as não oficiais; que há uma maior adoção dos princípios dialógicos da dimensão técnica do que da dimensão dialógica e uma relação entre uma maior adoção da ligação dialógica

e a abertura da entidade à possibilidade de partilha fotográfica pelos turistas. A análise dos elementos denotativos e conotativos das fotografias refletem uma semelhança nas representações.

Palavras-chave: Diálogo, Cultura, Mobilidade, Media, Imagem

Introdução

Para pensar as questões da mobilidade associada à imaginação e à formação da imagem, a compreensão do papel do meio assume particular relevância, não só pelas variadas formas de disseminação da informação que apresenta, mas sobretudo pelas tipologias de interação, relação e diálogo que gera entre as pessoas e as organizações, emergindo uma nova retórica, a retórica dialógica (Kent, 2001; 2011). É precisamente este dialogismo e retórica dialógica que conduzem a uma mudança cultural e paradigmática no interior das relações públicas, levando a que a perspetiva cocriacional ganhe força no entendimento do processo de mobilidade imaginário e de construção de imagens.

Entender esta cultura de mobilidade associada à imagem e particularmente aos processos de mobilidade imaginativa é de extrema relevância, sobretudo no que se refere ao turismo, devido à intangibilidade da experiência turística. É aqui que os media e o elemento visual surgem como agentes nucleares na antecipação da experiência ou na vivência de uma experiência diferente de forma imaginária ou virtual, tornando-a, de alguma forma, tangível, no sentido em que lhe confere uma determinada textura. São sobretudo estas transformações culturais que nos permitem pensar nas perspetivas pós-modernas que abordam o papel dos *media* e da fotografia na mediação da experiência, na produção das mobilidades e na formação da imagem.

Meio, o diálogo e as mobilidades imaginativas

A inovação e o desenvolvimento das tecnologias de comunicação, da internet, permitiram a rápida circulação de conteúdos e narrativas e novos formatos de interação social que conduziram a transformações na cultura e sociedade contemporâneas, originando uma mudança de uma modernidade

sólida e fixa para uma modernidade líquida, fluída, híbrida, e onde o movimento e a hegemonia da mobilidade são premissas centrais (Urry & Larsen, 2011), características de que Bauman (2000) fala. Esta reorganização e nova mobilidade na vida social tocou também profundamente as organizações (Hannam, Sheller, & Urry, 2006), nomeadamente no que diz respeito à sua comunicação *online*. É neste cenário emergente de mobilidade que o dialogismo do meio ocorre associado a uma retórica dialógica através da qual as mensagens organizacionais são produzidas, conduzindo a uma reorientação nas práticas de comunicação das organizações e a uma mudança paradigmática no campo da investigação em Relações Públicas, evoluindo para o modelo cocriacional. Este modelo pressupõe uma bidirecionalidade e simetria da comunicação, que assenta em relações interativas, virtuais, baseadas numa partilha conjunta de conteúdos entre as organizações e os públicos, isto é, num diálogo. Vemos, assim, novas formas de relações dialógicas mediadas em novos lugares, em que o público assume uma posição comunicativa de igualdade em relação à organização, tornando-se também ele cocriador de mensagens (Botan, 1997).

Kent e Taylor (1998, 2002; Taylor et al, 2001) debruçaram-se sobre o dialogismo do meio, definido cinco princípios dialógicos: informação útil, facilidade de interface, ligação dialógica, permanência na página e repetição de visita (Kent e Taylor, 1998, 2002). A par com estes princípios, Kent (2001) sublinha a hegemonia da dimensão visual que se sobrepõe ao conteúdo. De facto, as fotografias assumem aqui uma função relevante, pois são uma narrativa com forte poder retórico (Urry & Larsen, 2011), atraindo, encantando e seduzindo (Urry, 2002b).

A pesquisa das novas mobilidades só é possível por uma combinação de diversas abordagens teóricas e metodológicas que se reúnem numa nova forma de pesquisa transdisciplinar em que o seu centro de análise são os diversos tipos de mobilidade que incluem não apenas a tradicional "mobilidade corpórea e física", mas também a mobilidade imaginativa, virtual e comunicativa (Sheller, 2011, p. 1).

Privilegiamos aqui as principais linhas interpretativas do conceito de mobilidade associado às questões da produção de sentido, significado e imaginário da experiência turística e dos destinos numa perspetiva social, de onde se destaca o trabalho de John Urry. John Urry distingue cinco tipos de mobilidades: a mobilidade corpórea; mobilidade física; mobilidade virtual; mobilidade imaginativa e, por fim, a mobilidade comunicativa (Büscher & Urry, 2009; Urry, 2000; Urry & Larsen, 2011). White & White (2007) acrescentam que os novos *media* possibilitam também a viagem informacional, virtual e imaginativa, transformando o "social como sociedade em o social como mobilidade" (Urry, 2010, p. 348).

Estes estudos interdisciplinares implicam novos métodos de investigação e objetos de análise diferentes, estado aqui incluídos os textos e imagens dos *websites*, dos blogues e outros recursos interativos de comunicação (Büscher & Urry, 2009).

Estas considerações apontam, pois, para a necessidade de compreender a produção organizacional das imagens do destino e destas mobilidades, através da abordagem do meio de comunicação, da internet. Assim, o objetivo do presente trabalho é entender o papel dos websites das organizações na mobilidade imaginativa, na forma de imaginar um destino, através da utilização dos recursos dialógicos e das fotografias, tendo por base a forma como a tecnologia afeta a comunicação, permitindo uma cultura de mobilidade.

Metodologia

O quadro concetual referido veio sustentar o desenvolvimento da pesquisa empírica tendo em vista dar resposta às grandes questões do nosso estudo: até que ponto as entidades do destino adotam os princípios dialógicos? De que forma são utilizados os princípios dialógicos nos *websites* das entidades do destino? Qual é a relação entre a adoção dos princípios dialógicos e a possibilidade de partilha de mensagens fotográficas dos turistas nos *websites* das entidades? Que temas e motivos são representados, por um lado, nas fotografias produzidas pelas entidades do destino nos seus *websites* e, por

outro, pelos turistas que as colocam no mesmo suporte? Que conotações imaginativas se podem encontrar nas imagens do destino dialogicamente construídas?

A pesquisa empírica foi dividida em duas partes. A primeira diz respeito à compreensão da capacidade dialógica das entidades do destino e a segunda analisa a produção conjunta e dialógica dos significados e imagem. As unidades de análise foram, na primeira parte, os *websites* das entidades do destino, 28 *websites* oficiais e 25 *websites* não oficiais. Na segunda parte, a análise quantitativa incidiu sobre 460 fotografias: 352 publicadas pelas entidades e 108 partilhadas pelos turistas nos websites das entidades e para análise qualitativa foram selecionadas 23 fotografias (das entidades e dos turistas). O estudo empírico implicou a recolha de dados através de uma análise de conteúdo dos *websites* e de fotografias publicadas pelas entidades e partilhadas pelos turistas nesses mesmos lugares. No que diz respeito à codificação, para a análise do dialogismo nos *website*s, teve-se por base um esquema já existente: os indicadores definidos para os cinco princípios dialógicos propostos por Kent e Taylor (1998): Informação útil, ligação dialógica, facilidade de interface, permanência na página, repetição da visita, tratados também por Kent, Taylor e White (2001), de Kent e Taylor (2004), McAllister-Spooner e Kent (2009), McAllister-Spooner (2010) com os contributos da nova retórica de Kent (2001; 2011) e de Li e Wang (2010). Para a análise das fotografias, criou-se um esquema de codificação que teve por base a identificação dos objetos e motivos representados nas fotografias.

Após a recolha de dados, procedeu-se a uma análise quantitativa e a uma análise de conteúdo qualitativa de base semiótica para interpretação das conotações das fotografias das entidades e dos turistas. Para tal, no que se refere à análise quantitativa recorreu-se aos programas informáticos Excel e SPSS e para a análise qualitativa teve-se o apoio do programa Nvivo.

Resultados

No que concerne à primeira questão e à análise das diferenças entre as entidades oficiais e não oficiais relativas ao grau de adoção dos princípios dialógicos, os resultados mostram que as entidades oficiais (EO) adotam mais estes princípios do que as entidades não oficiais (ENO), sobretudo no se refere ao princípio de facilidade de interface (EO: 0,865; ENO: 0,676) e ao princípio de informação útil (EO: 0,743; ENO: 0,621). Existe uma diferença pouco significativa no que se refere ao princípio de permanência na página (0,65: ENO e 0,62: EO). As entidades adotam mais os princípios dialógicos relacionados com o princípio de facilidade de interface (EO: 0,865; ENO: 0,676), com o princípio de informação útil (EO: 0,743; ENO: 0,621) e com o princípio de permanência na página (EO: 0,619; ENO: 0,653), sendo as médias de adoção dos princípios ligação dialógica (EO: 0,310; ENO: 0,222) e repetição de visita (EO: 0,564; ENO: 0,316) mais baixas, o que os torna os princípios menos adotados pelas entidades. Percebemos, assim, que há uma maior adoção dos princípios dialógicos relacionados com a dimensão técnica, do que dos princípios associados pelos autores à dimensão dialógica.

Seguidamente, importou-nos compreender se as entidades do destino estão abertas à possibilidade de partilha de fotografias pelos públicos e perceber se há uma relação entre a sua capacidade dialógica e essa abertura à partilha. Há diferenças significativas entre os dois grupos apenas no que respeita ao princípio de ligação dialógica, registando esta valores superiores no grupo de *websites* com partilha de fotografias, pelo que podemos confirmar que uma maior adoção dos princípios dialógicos aumenta a abertura da entidade à possibilidade de partilha fotográfica.

Em resposta à quarta questão, os resultados traduzem que, das 173 fotografias presentes no *website* da EO, 27,75% das fotografias representam o mar, 26,50% a flora e 23,12% as localidades. No que diz respeito à análise das 179 fotografias do *website* da ENO, verificámos que 56,98% têm como motivo as localidades, 36,31% o mar e 21,79% as edificações históricas. No que diz respeito às 92 fotografias partilhadas pelos turistas no *website* da

EO, 44,57% têm como motivo principal o mar, 39,13% as localidades e 34,78% a flora do destino. Quanto às 16 fotografias partilhadas pelos turistas no *website* da ENO, podemos dizer que em 62,5% o motivo predominante está relacionado com as localidades e em 37,5% com as edificações históricas. Os resultados permitem-nos perceber que o contexto predominante nas fotografias publicadas pela EO no seu *website* é o cenário marítimo, seguido do cenário cultural, tal como nas fotografias partilhadas pelos turistas. No que diz respeito aos contextos predominantes no *website* da ENO, percebemos que o cenário de mar está maioritariamente representado nas fotografias, seguido do cenário urbano e do cenário cultural. No que concerne às fotografias partilhadas pelos turistas, à semelhança das representações das entidades, o contexto predominante é o cenário urbano, seguido do cenário do mar e cultural. Reconhecemos, assim, a existência de semelhanças nas representações do destino das entidades e dos turistas.

Da análise da associação dos motivos e contextos, podemos concluir que a associação do cenário cultural e do motivo mar, do cenário marítimo e a edificação histórica e do cenário urbano e do motivo mar é razoável. Percebemos que a associação do cenário urbano e a localidade, do cenário marítimo e da flora e do cenário cultural e a edificação histórica são associações também razoáveis, embora com coeficientes ligeiramente mais altos. A associação entre cenário marítimo e o mar e a associação do cenário marítimo e costa são razoavelmente fortes.

A quinta questão levou-nos à interpretação das conotações daquelas representações com associações mais fortes. A interpretação dos sentidos denotativos e conotativos permitiu-nos compreender que as fotografias das entidades representam os símbolos e os ícones que as entidades querem projetar do destino. As fotografias dos turistas representam o olhar de turista, a forma como ele aprecia o destino, pelo que são designadas por fotografias experienciais, que representam a imagem percebida pelo turista.

Percebemos que a representação do cenário marítimo, do mar, nas fotografias das entidades oficiais aparece associado a outros motivos e objetos, à flora, à vegetação, às plantas, aos campos cultivados, com pouca transformação do natural, significando a natureza autêntica, um ambiente natural, tranquilo para descansar. Temos também fotografias que representam lugares recriados, tornando-se um "espaço espetáculo".

No que concerne às representações das cidades e do património, a interpretação permite-nos concluir que também é evidente a autenticidade, estando representados locais de importância e interesse histórico e cultural, marcos da história do destino, como nos diz MacCannell (1973), "lugares de memória", como nos refere Holmes (2001, p.23). Nas fotografias da entidade, temos como ícones do destino as edificações históricas, as cidades, a muralha do castelo, o canhão, o barco, a caravela, a ponte, o palácio restaurado a contrastar com as paisagens urbanas, da cidade, da praça e das ruas, do cacilheiro, da marina e dos pequenos barcos.

As fotografias dos turistas são tiradas num ângulo mais próximo, pois no que diz respeito às fotografias partilhadas no *website* oficial, estes associam o mar à cidade, representando lugares mais urbanos, onde é clara a intervenção do homem. No que diz respeito às representações das fotografias dos turistas partilhadas nos *websites* das entidades não oficiais, são igualmente evidentes alguns ícones do destino, como as edificações históricas, praças históricas, as embarcações típicas associadas ao vinho do Porto, que são objetos únicos, famosos, mas ao mesmo tempo vemos representados objetos específicos e particulares do destino, como o monumento ou a ponte histórica. Por outro lado, também estão representados objetos comuns, tais como a cidade, as fontes de água, os carros e autocarros, os visitantes, as pessoas locais.

De facto, no que diz respeito às representações quer das paisagens naturais e marítimas, quer das cidades e do património, os resultados da análise qualitativa traduziram que as fotografias das entidades representam mais objetos do que as dos turistas, abrangendo uma visão panorâmica e alarga-

da do destino, havendo uma distância maior de todo o cenário, enquanto as fotografias dos turistas são mais próximas e representam todos os pormenores, sendo evidente o olhar de espectador que perante a sua passagem, olhou e apreciou signos diferentes.

Conclusão

O dialogismo do meio fomenta a mobilidade imaginativa do turista e condiciona a própria imagem percebida em relação ao destino, mas, por outro lado, a fotografia experiencial traz uma informação simbólica adicional e complementar aos significados representados nas fotografias das entidades, reforçando a sua mensagem, o que nos leva a dizer que há uma produção conjunta das representações do destino. A capacidade dialógica das entidades nos *websites* dissemina os atributos comuns associados aos ícones do destino através das suas fotografias e dos atributos psicológicos associados aos sentimentos e emoções do turista em relação à experiência vivida no destino, representados pelo seu olhar nas fotografias partilhadas. Deste modo, a possibilidade de projetar a imagem projetada e a imagem percebida conduz à cocriação de uma imagem holística do destino, corroborando a tese de Michaelidou et al (2013, p.792), que defendem que os turistas "reforçam as representações visuais", "cocriam a imagem do destino", pois ajudam e reforçam a imagem projetada pelas entidades, "ajudam a delinear a imagem holística do destino".

É neste ambiente de mobilidade de conteúdos, de mensagens e significados, potenciado pelo dialogismo do meio que acontece o primeiro momento de mobilidade ou de movimento turístico, ainda que imaginário, condicionando de forma profunda a formação da imagem do destino.

O presente estudo traz um contributo no que diz respeito ao corpo de conhecimento da área da comunicação e das relações públicas e tem implicações nas práticas de comunicação das organizações, particularmente no que concerne à comunicação dos destinos.

Referencias bibliográficas

BAUMAN, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press.

BOTAN, C. (1997). Ethics in strategic communication campaigns: The case for a new approach to public relations. *Journal of Business Communication*, *34*(2), 188–202.

BÜSCHER, M., & Urry, J. (2009). Mobile methods and the empirical. *European Journal of Social Theory, 12*(1), 99-116.

HANNAM, K., SHELLER, M., & URRY, J. (2006). Editorial: Mobilities, immobilities and moorings. *Mobilities,* 1(1), 1-22.

HOLMES, D. (2001). *Virtual Globalization: Virtual Spaces/Tourist Spaces*. Routledge.

KENT, M. L. (2001). Managerial rhetoric as the metaphor for the World Wide Web. *Critical Studies in Media Communication*, 18(3), 359–375.

KENT, M. L. (2011). Public Relations Rhetoric: Criticism, Dialogue, and the Long Now. *Management Communication Quarterly*, 25(3), 550–559.

KENT, M. L., & TAYLOR, M. (1998). Building dialogic relationships through the World Wide Web. *Public relations review*, 24(3), 321–334.

KENT, M. L., & TAYLOR, M. (2002). Toward a dialogic theory of public relations. *Public Relations Review*, 28(1), 21–37.

MACCANNELL, D. (1973). Staged authenticity: Arrangements of social space in tourist settings. *American Journal of Sociology*, 79 (3), 589-603.

MICHAELIDOU, N., SIAMAGKA, N.-T., MORAES, C., & MICEVSKI, M. (2013). Do marketers use visual representations of destinations that tourists value? Comparing visitors' image of a destination with marketer-controlled images *online*. *Journal of Travel Research*, 52(6), 789–804.

SHELLER, M. (2011). Mobility. *Sociopedia.* Isa.

TAYLOR, M., KENT, M. L., & WHITE, W. J. (2001). How activist organizations are using the Internet to build relationships. *Public Relations Review*, 27(3), 263–284.

URRY, J. (2000). *Sociology beyond societies: mobilities for the twenty first century*. London: Routledge.

URRY, J. (2002b). *Tourist gaze* (2ª ed.). London: Sage Publications.

URRY, J. (2010). Mobile sociology. *The British journal of sociology, 61*(s1), 347--366.

URRY, J., & LARSEN, J. (2011). *The tourist gaze 3.0*. .Sage Publications Limited.

WHITE, N. R., & WHITE, P. B. (2007). Home and away: Tourists in a connected world. *Annals of tourism research,* 34(1), 88-104.

O QUINTETO ERÓTICO NA PUBLICIDADE: EFEITOS, CONSIDERAÇÕES

Ricardo Oliveira Zocca[1]
Gabriel Sausen Feil[2]
Universidade da Beira Interior

Resumo

Em *Quinteto erótico na publicidade: efeitos, considerações* frisa-se o papel do erotismo na publicidade. Embora a publicidade, de maneira geral, trabalhe com o status quo – que, por sua vez, se apresenta de acordo com as formas e no sentido oposto ao do erotismo –, o erotismo ocorre. A despeito de não ser uma regra, quando o erotismo é intentado nesse âmbito ocorre de ser um grande choque. Ainda que neste trabalho tenham sido lembrados casos de relativos sucessos de erotismo na publicidade, este pode causar o efeito contrário e levar o consumidor a um desgosto pela marca que intenta desintegrar as formas mais consagradas.

Palavras – chave: Erotismo, Publicidade, Quinteto Erótico

1. Consideração primeira: erotismo até na publicidade

"Erotismo": essa palavra demasiadamente utilizada tem ligação com o sensual, com a sexualidade e é motivo de polêmicas diversas. Contudo, no pensamento deleuzeano, ela foi reformulada e tem uma maior relação com o sentido das coisas; o erotismo – ou perversão – se trata de um procedimento, procedimento esse que visa dissolver as diversas formas.

1. Discente do 1º Semestre do mestrado em Comunicação estratégica: Publicidade e Relações Públicas da Universidade da Beira Interior, e-mail: zocca.ricardo@gmail.com
2. Professor Doutor Gabriel Sausen Feil - Orientador deste trabalho, e-mail: gabriel.sausen.feil@gmail.com

Por meio de considerações e com o apoio de uma revisão bibliográfica, o trabalho tem como objetivo conceituar o quinteto erótico de Deleuze, bem como mostrar a sua importância pragmática, que aqui se dá a partir de exemplos aplicados a peças publicitárias.

Embora presente na obra de Deleuze, esse procedimento foi categorizado no artigo de apoio de Feil (2010), em seis partes, sendo elas: denegação, dissimulação, pantomima, perversão e suspensão/hesitação[3]. Por meio de considerações que perpassam o quinteto erótico, o objetivo deste estudo é empreender reflexões junto à sua área, ou seja, é ver o quinteto erótico em seu efeito na publicidade. Para ilustrar, as variadas mídias utilizadas comercialmente são aproveitadas, pois o fato curioso é de que a publicidade não tem a intenção de ser erótica, mas isso acontece, e acontece nas diversas mídias empregadas.

O procedimento erótico perpassa pelo estudo da teologia em Deleuze onde as formas fazem relação com a linguagem, que por sua vez são tratadas como o divino, ou o conhecido pelo homem e o erotismo, que se trata justamente do oposto do divino, o demônio. O estudo, no entanto entende este demônio como algo positivo, pois justamente está relacionado à dissolução das formas consagradas e, por sua vez, problemáticas:

> "O laço do raciocínio e da descrição sempre foi o problema lógico mais alto, sua forma mais nobre. É o que vemos ocorrer com os lógicos, incapazes de pôr fim a este problema, talvez por o colocarem em condições muito gerais. As condições duras, cortantes, são aquelas em que a descrição concerne à perversão dos corpos em patologia (a cascata orgânica disjuntiva) e em que o raciocínio concerne à equivocidade da linguagem em teologia (o silogismo espiritual disjuntivo" (DELEUZE, 1974, p. 291).

3. Apesar de se tratarem de termos distintos, suspensão e hesitação foram aqui aglutinados para melhor ilustração e didática

A dissolução das formas pode acontecer dessas seis maneiras, e, assim, jogar o antigo sentido ao caos na esperança de que se crie algo novo. No entanto, essas maneiras se misturam e o trabalho é de identificar a ênfase erótica em cada uma das peças, o que não garante a exclusividade:

> Somente há Erotismo onde há transgressão: ela é a operação Erótica. Mas essa operação não acontece se não houver uma Forma (quanto mais consagrada melhor). É que a transgressão diz respeito a um processo de insistência, nunca de abandono: ninguém transgride saindo fora. Para transgredir é necessário insistir com as Formas que nos aborrecem, na esperança de que essas Formas sejam desmontadas (FEIL, 2011, p. 91).

Esse movimento é interessante, pois se trata justamente de dar um sentido novo para aquilo que já não funcionava mais: é a desestruturação do que se encontrava parado. Deleuze e Guattari, em *Mil Platôs* (DELEUZE e GUATTARI, 1995), sustentam que todos os estratos estão em processo de desestratificação constante, e por estrato entende-se forma. Sendo assim, este é o motivo das formas consagradas serem problemáticas: elas contrariam o seu processo natural de deformação (FEIL, 2010).

2. Consideração segunda: a denegação

A denegação é uma forma positiva da negação propriamente dita. Elas são diferentes, pois na negação existe uma destruição do que é velho, justamente por se pretender o novo. O negador permanece apenas na tarefa crítica. A denegação é positiva porque não visa a destruição do velho: ela o suspende.

Um caso recente na publicidade é o da campanha referente ao site de classificados *Bom Negócio.com,* em que são aproveitadas celebridades "esquecidas" ou com seu valor midiático já desgastado entre os expectadores. Muitas dessas celebridades já tinham o status de chato ou "sem graça". Como no caso do comercial *Poltrona Maradona*[4]*,* em que um grupo de pessoas vestidas com as cores da seleção brasileira de futebol está torcendo sentado no sofá; os atores, então, lamentam a perda de um gol. Nessa hora, a poltrona, que

4. Disponível no youtube em 20/09/2015 pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=f256QgiVARQ

se encontra encostada no canto da sala, é personificada com a cabeça do ex-jogador de futebol argentino Maradona – conhecido por rivalizar com os brasileiros no futebol – e dá risada do momento, fala bordões tradicionais e começa a torcer para a Argentina.

Não se busca, em momento nenhum, negar a característica principal do ex-jogador de futebol, que é rigorosamente a da sua paixão pelo esporte e sua rivalidade com o brasileiro. Mas denega-a, o que gera humor com seus próprios atributos pessoais.

A denegação é a ênfase na série de comerciais dessa marca. Nota-se também no VT *Carro Frota*[5], em que um casal se prepara para sair de casa com um pequeno carro, e a caminhonete ao lado é personificada com a cabeça de Alexandre Frota; ele começa a zombar do rapaz e da feminilidade do carro com o qual se preparavam para sair.

Esse é outro exemplo de denegação, pois a "celebridade" foi utilizada de maneira a brincar com suas próprias caraterísticas para gerar humor. Assim se estende a toda a campanha dessa marca, que usou da denegação como ênfase para a criação dos seu comerciais televisivos.

3. Consideração terceira: a dissimulação

A dissimulação tem função interessante na publicidade, que, de maneira mais incisiva, evita ser dissimulada. Ainda que se trate de um recurso de humor muito utilizado nos comerciais, os casos em que são adotados, geralmente, partem de um personagem ou cena específica e não necessariamente da marca, ou do objetivo de comunicação.

Integrante do quinteto erótico de Deleuze, a dissimulação é uma forma em que se aceita que os termos simplesmente podem não coincidir. Corpo e mente constantemente se dissimulam, pois muitas vezes não concordam entre si. No universo publicitário, é improvável que ocorra uma dissimulação com a marca, o que não impediu a existência de alguns casos.

5. Disponível no youtube em 20/09/2015 pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=GHY0Tx6FR3Q

A Pepsi é conhecida historicamente por se posicionar como o melhor refrigerante de cola do mercado. Isso pode ser observado no clássico comercial banido[6] de provocação da Pepsi para a sua rival de mercado, a Coca-Cola. Nesse VT, um menino chega à máquina de refrigerantes e compra duas latas de Coca-Cola, no entanto, ele as usa apenas como escada para chegar até o botão de acionamento da Pepsi. Esse posicionamento da marca é histórico e refletido em outros comerciais como, em 2006, com a contratação do ator Jackie Chan. Nesse comercial[7], a Coca-Cola funciona como dublê das cenas de ação da Pepsi, ou seja, mantém o posicionamento de melhor refrigerante de cola.

Recentemente a dissimulação surge nos comerciais, quando a marca finalmente se posiciona como segunda no ramo, ainda que se destaquem controvérsias nesse sentido. Isso se deu ao usar um bordão tradicional do cotidiano das pessoas que visitam restaurantes ou lanchonetes. Quando perguntam sobre a disponibilidade de Coca-Cola no estabelecimento, a resposta negativa muitas vezes culmina em outra pergunta: "Não tem Coca, pode ser Pepsi?". Se utilizando dessa situação corriqueira, a Pepsi lança a campanha *pode ser*[8], uma série de comerciais televisivos que mostram essa situação e, ao aceitar a Pepsi, via-se que a "segunda opção" pode ser incrível, no sentido de ser muito boa.

A dissimulação acontece no momento em que a marca se "aceita" como segunda colocada, mas continua colocando seu produto acima da sua principal rival. Além disso, pode-se entender como dissimulação o fato de os comerciais estarem constantemente falando da Coca-Cola sem sequer citar ao menos uma vez. O efeito provocado é o do entendimento do consumidor com o que a marca tenta dizer, mesmo sem que a mesma tenha o feito em nenhuma ocasião.

6. Apesar de banido na televisão ele se encontra disponível no youtube em 17/09/2015 pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=DijFob8vxgI
7. Disponível no youtube em 17/09/2015 pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=vHM3_3BMGFc
8. Disponível no youtube em 25/09/2015 pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=MkyWgYrtjmk

Ainda no âmbito da publicidade, mas sem relação com o posicionamento da marca, a dissimulação é utilizada para gerar humor em comerciais. Esse é o caso da Sony no VT *Life-like sound*[9] (algo como: sons iguais aos da vida). Uma bela mulher sentada na borda da piscina toma sol, enquanto, atrás da cerca, seu vizinho aparenta estar cortando grama e passando diversas vezes no local. A ideia é apenas figurada pois somente a cabeça do rapaz é visível. Na troca de ângulo da câmera, vê-se que é o rádio da Sony reproduzindo o som do cortador, enquanto o homem dissimula estar cortando grama para ver a moça. Assim, existe a dissimulação mas em um sentido macro, da interpretação do personagem para gerar humor na publicidade.

No primeiro caso, o posicionamento da marca não estava condizendo com o comercial que dissimula a sua segunda colocação, ainda que ele volte a adotar sua postura costumeira posteriormente. No segundo caso, embora tenha relevância menor para o estudo, ainda é um caso de dissimulação na publicidade, porém, ocorre de maneira mais localizada, apenas com efeito de humor.

4. Consideração quarta: a pantomima

A pantomima é um efeito de cisão que ocorre entre o corpo e a mente, nesse sentido, esses elementos são ligados como irmãos, pois são constantes os movimentos planejados. Mas existe o momento em que algo acontece e isso se torna temporariamente impossível, esse momento é o da pantomima.

> "O raciocínio é a operação da linguagem, mas a pantomima é a operação do corpo. Por motivos ainda a determinar, Klossowski concebe o raciocínio como sendo de essência teológica e tendo a forma do silogismo disjuntivo. No outro pólo, a pantomima do corpo é essencialmente perversa e tem a forma de uma articulação disjuntiva" (DELEUZE, 1974, p. 289).

9. Disponível no youtube em 25/09/2015 pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=66sUW4rrxI4

Sendo assim, a pantomima pode ser entendida como uma espécie de raciocínio do corpo, que descola da momentaneamente da sua função de ser obediente a mente. Pantomima é quando o corpo momentaneamente toma as rédeas da situação e deixa que o acaso impere.

No quesito publicidade, a pantomima é rara nos VT's, devido ao seu caráter de produção: caso uma falha aconteça, a equipe regrava o comercial até que saia conforme o planejado. Em fotografias, também é onerosa a percepção de uma pantomima, pois não se sabe a intenção do ator para entender a "falha".

Sendo assim, é o merchandising televisivo, ou de maneira geral, ao vivo, que abre espaço para esse conceito erótico na publicidade. No caso tem-se o comercial do óleo de chia[10], que foi inserido entremeado a um programa religioso. A atriz começa a falar das vantagens do produto e até uma parte do histórico do mesmo, é quando confunde a palavra quantidade com qualidade e comete a pantomima, todo o ritmo da atriz se quebra e ela joga as mãos para o alto. O corpo discordou da mente que tentava dizer o texto decorado/lido.

Um outro caso interessante de pantomima na publicidade se deu no programa *info shoptime*[11], transmitido em um canal de vendas. Nesse caso fazia-se a promoção das vendas referentes à *Black Friday* e o ator, ao terminar seu texto já na finalização do merchandising, comete uma pantomima e quase cai ao passar perto dos produtos. Esse ato é interessante pois mostra que as pantomimas não estão relacionadas apenas aos textos em publicidade, ela acontece em todos os âmbitos.

10. Disponível no youtube em 22/09/2015 pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=2p855_M0j8Y
11. Disponível no youtube em 23/09/2015 pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=wqjgWlyEPpg

No primeiro caso, tem-se um estilo mais comum de pantomimas em publicidade, onde seu efeito culmina no erro do texto. Contudo, vale lembrar que as pantomimas não estão restritas somente a isso, sequer estão restritas à publicidade. A pantomima é universal, num sentido em que todos estão dispostos a acometê-la, isso é o que fica explícito no segundo caso apresentado.

5. Consideração quinta: a perversão

Apesar da palavra perversão de sido usada previamente como sinônimo de erotismo, quando tratada como ferramenta erótica ela ganha um novo significado distinto do incialmente tratado. O erotismo que se dá com ênfase perversa na publicidade costuma chamar uma atenção fora do comum, e nem sempre é vista com bons olhos.

> "De uma certa maneira, nossa época descobre a perversão. Ela não tem necessidade de descrever comportamentos, de compor narrativas abomináveis. Sade precisava disso, mas há um legado de Sade. Procuramos antes a "estrutura", isto é, a forma que pode ser preenchida por estas descrições narrativas (uma vez que ela as torna possíveis), mas não tem necessidade de sê-lo para ser dita perversa" (DELEUZE, 1974, p. 289).

Nessa linha, a perversão se trata justamente do deslocamento dos sentidos da forma, e quanto mais consagrada for essa forma, maior é o choque que se causa, pois aborda diretamente a translocação do sentido, o que era dado – e consagrado – como uma coisa sólida, passa a ser outra, e isso acaba por causar certa estranheza no receptor da mensagem.

Embora seja consenso que a publicidade evita ser erótica, esse não é o caso da marca *United Collors of Benneton,* que tem uma postura agressiva em suas mensagens, com forte ênfase na perversão.

O fotógrafo Oliviero Toscani é o responsável por essas campanhas que buscam desintegrar o sentido das formas. O exemplo é da série *Unhate* promovida pela marca, com o objetivo de evidenciar o apoio à fundação Unhate.

A campanha mostra líderes religiosos e chefes de estado de grande expressão se beijando na boca com a inscrição *Unhate*. Ela tem o objetivo de chocar a população e chamar a atenção para a questão da discriminação de todo tipo, seja pela homofobia, cor, religião etc. Ela se mostra perversa exatamente por se utilizar de figuras públicas consagradas e transformá-las.

Figuras públicas que possuem uma imagem de seriedade, e chegam a ser consideradas super-humanas, descontruídas com apenas uma foto. No caso dos líderes religiosos isso é até mais intenso, pois a própria igreja condena a relação entre pessoas do mesmo sexo. Contudo, na fotografia, é o próprio papa beijando outro líder religioso.

Além das figuras públicas, a perversão pode ocorrer na dissolução de outras formas consagradas, como é o caso da campanha da *Duloren,* na qual se usa a imagem de uma freira de cinta liga com a inscrição: "você não imagina do que uma Duloren é capaz". Enquanto a imagem do Cristo Redentor, tapando os olhos, também é exibida ao lado da freira.

A imagem que uma freira passa é a de santidade, contudo, esse anúncio foi completamente pervertido apenas com a colocação de uma roupa provocante em uma delas. Sendo assim, em ambos os casos o princípio foi o de se apropriar de uma forma consagrada e dar um novo sentido a ela. Esse é o princípio da perversão.

6. Consideração sexta: a suspensão/hesitação

Existe um sentido, mas para que ocorra a transgressão é necessário que esse sentido se suspenda, que seja lançado ao caos. Ao suspendê-lo, ele deixa de ser forma, deixa de ser algo concreto e passa a ser fluxo. Enquanto fluxo, ele pode receber ou não influências de outros fluxos que ali se encontram. Esse fluxo passa a hesitar a sua aterrisagem, que pode se dar na sua transformação em outra forma ou pode simplesmente nunca acontecer e, nesse caso, ficaria em perpétuo processo de hesitação.

> "O que chamamos de perverso é precisamente esta potencialidade de hesitação objetiva no corpo, esta pata que não é nem direita nem esquerda, esta determinação por cascata, esta diferenciação que jamais suprime o indiferenciado que nela se divide, esta suspensão que marca cada momento da diferença, esta imobilização que marca cada momento da queda" (DELEUZE, 1974, p. 290).

Esse recurso não é muito utilizado na publicidade, pois se trata justamente da dissolução do sentido, trata-se de algo que não tem a intenção de comunicar.

Nas clássicas vinhetas da MTV[12], tem-se uma série de suspensões de sentido. Embora o vídeo indicado esteja repleto de suspensões e hesitações, para termos didáticos, fica-se com apenas um exemplo. Ela inicia-se aos 3:25 do vídeo, uma animação na qual um homem anda com pernas de pau sobre a água do mar enquanto tubarões o perseguem; além disso, há também um barco, um aparente monstro marinho e gaivotas na imagem. Um dos tubarões consegue pegar uma perna de pau, esse é o momento em que uma mão gigante o resgata e a imagem abre para uma mulher tomando banho na banheira; ela segura o pequeno homem na mão e fica incomodada, espirrando a água que forma o logo da emissora. O sentido dessas coisas é que ficam suspensos.

12. Disponível no youtube em 23/09/2015 pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=fw9LQYCa6NA

Um dos efeitos provocados comuns à suspensão é a afasia, um tipo de perturbação da compreensão da linguagem. Ou seja, o expectador sente uma profunda dificuldade em entender o que se passa e isso o deixa sem palavras. Embora se use a linguagem inerente e comum, tanto à emissora quanto ao expectador, o sentido fica suspenso e hesita, ora formando um novo sentido, ora hesitando perpetuamente.

7. Consideração sétima: a final

É importante destacar que a aparição do erotismo é muitas vezes não intencional. De maneira geral, a publicidade não procura o erotismo, mas há circunstâncias em que isso ocorre independente da intenção. O interessante é que quando existe a pré-disposição da publicidade a uma erotização, são os casos que chocam o expectador ou ao menos o tiram da zona de conforto. Como no anúncio da *United Collors of Benneton* e da *MTV* por exemplo, que acabaram ganhando fama precisamente por seu caráter erótico.

Para além, vale frisar novamente que, embora se tenham ênfases em cada um dos exemplos apresentados, o quinteto erótico opera de maneira conjunta e sempre tende à transgressão. O que varia são apenas os níveis de intensidade.

Referências

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 5ª.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. São Paulo: Editora 34, 1995.

FEIL, Gabriel. *Procedimento Erótico, na Formação, Ensino, Currículo.* Jundiaí: Paco, 2011.

FEIL, Gabriel. *Procedimento e Erotismo na Obra deleuzeana: considerações. Margens,* Abaetetuba, PA: Universidade Federal do Pará (UFPA), Divisão de Pesquisa e Pós-Graduação, v. 5, n.7, p. 85-96, junho/2010.

Parte IV

Cultura, Género e Sexualidade

CORPOS DANÇANTES E TRAVESTISMO NAS CHANCHADAS DA ATLÂNTIDA

Ana Maria de São José[1]
Universidade Federal de Sergipe
Universidade do Minho / Universidade de Aveiro

Resumo

Este artigo inscreve-se no campo dos estudos culturais e de gênero, no qual se pretende analisar os recursos artísticos e performáticos utilizados por alguns diretores do cinema brasileiro, especificamente, nas chanchadas da Atlântida, dos anos de 1950, no intuito de demonstrar a inversão das performances de gênero e a irreverência dos corpos carnavalizados como estratégia discursiva. Para tanto, utiliza-se os filmes musicais carnavalescos, denominados de chanchadas, como pesquisa de campo por se tratar das múltiplas imagens da cultura brasileira. A perspectiva metodológica centra-se na etnografia da tela, que consiste em assistir ao filme várias vezes, observação sistemática, registro em caderno de campo e escolha de cenas para análise mais aprofundada. A análise se dá essencialmente a partir dos figurinos, da musicalidade, dos corpos em movimento na tela, buscando relacioná-los à performance de gênero. Como base teórica serão utilizados os autores: DaMatta, Butler, Scott, Stam, Rial, Desmond, Bakhtin, Augusto, entre outros. Observa-se que o travestismo nas chanchadas apresenta corpos performáticos, carnavalizados e subversivos,

1. Professora do Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe. Doutoranda em Estudos Culturais Universidade do Minho/ Universidade de Aveiro. Membro dos Grupos de Pesquisa Gipe-Cit (Salvador- Brasil) e Ardico (Sergipe- Brasil). Bolsista Capes Processo: BEX 0430/14-5.

que rompem com a normatividade e a performatividade de gênero, refletindo na tela uma mistura que instaura configurações e construções dos corpos em movimento.

Palavras- chave: Estudos Culturais, Dança, Gênero e Cinema

Introdução

> "Há muito sentido na ideia de que são as roupas que nos vestem e não nós que as vestimos; podemos fazê-las pegar a forma dos braços ou do peito, mas elas moldam nossos corações, nossas línguas às suas tendências."
>
> Virgínia Woolf

O travestismo é uma temática recorrente nas artes visuais e cênicas, na literatura, na dança, no teatro, no cinema e faz parte das diferentes classes sociais, étnicas e culturais. No teatro em seus diferentes textos e partituras corporais ilustram essa temática, por exemplo, na antiguidade grega, os homens atuavam nos papéis femininos, pois não era permitida a participação das mulheres. Assim como, no teatro Noh[2], no teatro Kabuki[3], entre outros. Nas cortes da França e Inglaterra, nas festas de máscaras e nos bailes populares, as fronteiras de gênero e classes sociais eram rompidas e os comportamentos eram socialmente aceitáveis. Nas peças de Shakespeare, os atores masculinos atuavam como personagens femininos.

Já, no cinema, os personagens se travestem por diferentes motivos e geram sentidos do corpo a partir da construção das identidades e das performances de gênero através da mudança dos comportamentos, do vestuário, de símbolos, de objetos etc.

2. O teatro Noh é uma forma clássica de drama musical japonês, surgiu no século XIV e conta com a participação de personagens mascarados, apresentam dramas musicais no quais homens encenam papéis masculinos e femininos
3. Kabuki é um tipo de teatro japonês que surgiu no século XVII, na primeira fase as mulheres interpretavam personagens de ambos os sexos, mas nas últimas décadas do século XVII, elas foram substituídas pelos homens que passaram a encenar todos os personagens.

Utilizamos o conceito de performance de gênero de Butler (2003), o qual gênero foi concebido originalmente em oposição a sexo, questões relacionadas à biologia, sugerindo uma descontinuidade entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos. Segundo ela, o conceito de gênero deixou de ser visto apenas como diferença sexual, sendo considerado como categoria múltipla e relacional que abarca códigos linguísticos institucionalizados e representações políticas e culturais. Assim como, considera gênero como o resultado de um processo mediante o qual recebemos significados culturais e também os inovamos e resignificamos. Ainda, destaca Butler (1990): gênero é uma performance e as paródias de gênero constituem atos corporais subversivos.

Outros autoras, a exemplo de Scott (1995), consideram gênero como sendo uma categoria de análise histórica, fruto de processos sociais construídos, modelados, regulados e impostos por representações sociais, narrativas que se constroem e ganham significados culturalmente que são estabelecidos e legitimados pelas relações de poder. Assim, o corpo enquanto construção simbólica é (re)significado pelas culturas.

No ano de 1910, Magnus Hirschfeld[4] (1868-1935), cunhou o termo travestismo, para dizer que nas relações humanas, os homens e as mulheres, não devem ser obrigatoriamente separados pois ambos possuem elementos femininos e masculinos em variações combinadas. Seus estudos eram relacionados a sexualidade, denotando ainda que o travesti não era sinônimo para homossexualidade.

Podemos observar na contemporaneidade, o travestismo relacionado aos estudos de gênero e sexualidade, a teoria queer[5], estando presente nas diferentes culturas urbanas e midiáticas. A temática mostra-se bastante atual para compreender a atuação das pessoas que frequentemente se disfarçam ou se travestem com roupas e ornamentos comumente designados ao sexo "oposto". Assim, essas relações são mediadas pelas imagens

4. Médico e sexólogo alemão, pioneiro e ativista dos direitos dos homossexuais. Na sua importante pesquisa realizada com 3000 homossexuais muitos deles se travestiam.
5. Segundo Louro (2004, p. 7) o termo inglês queer pode ser entendido como "estranho, raro, esquisito".

reais ou simbólicas e as identidades e performances de gênero com os seus códigos, convenções e regras pré-determinados são fronteiras borradas, rompidas e apagadas.

A ação de transformar-se, disfarçar-se ou travestir-se assume diferentes características não estando diretamente relacionada ao prazer sexual. Garber (1994, p. 141-142), ao tratar da função cultural do travestismo, afirma que o travestismo contesta e discute a dicotomia entre gênero e sexualidade, abordada pelas teorias feministas. Ou seja, o travestismo desestabiliza os binarismos masculino e feminino, sexo e gênero, entrelaçando a retórica do vestuário, do nome e das ações performativas.

Segundo Franco (2005), o travestismo constitui "um desafio à ideia de gênero como construção social constituída sobre a base das diferenças sexuais 'naturais'". O autor considera o travesti como um ator cuja identidade está sempre estilizada. Já, Lopes (2002, p. 680) aborda o travestismo como um:

> artifício como uma categoria central dessa sociedade de imagens, em que identidades performativas são constituídas, bem antes das atuais discussões sobre corpo e tecnologia. Não se trata aqui de falar de um outro, estigmatizado e/ou espetacularizado, mas do travestimento, como algo que atravessa nossos desejos e emoções, nossas incertezas e nosso lugar no mundo.

Os corpos, enquanto representação de gênero, são construídos culturalmente. Ao vestirem-se como crossdresser[6][5], os atores com seus corpos dançantes realizam uma ruptura de gênero, dramatizam com muito humor e comicidade sua relação com as diferenças sexuais, "confundindo" e ou mesmo parodiando os gêneros, subvertendo as regras, normas e padrões hierárquicos das cenas e composições coreográficas.

6. O crossdresser é um termo em inglês que se refere ao travestismo,as pessoas que vestem roupas ou usam objetos associados ao sexo "oposto", não estando relacionado a orientação sexual.

A inversão dos papéis sexuais pelos atores/dançarinos através da exibição e utilização de acessórios, tais como brincos, colares, batom, perucas, saias, vestidos, maquiagens, gestualidades, adereços, constituem maneiras de demonstrar o humor, a paródia, a comicidade e a irreverência dos corpos performáticos. É fato que, na ambiência carnavalesca, os (des) limites e as normas estão relacionados à inversão, à transgressão e o travestismo apresenta-se como um recurso e prática festiva e carnavalizada, uma "folga dos papéis sexuais rígidos e socialmente impostos" (Stam, 1992, p. 46).

O travestismo acontece no trânsito entre os filmes musicais carnavalescos das chanchadas da Atlântida e tiveram influências dos teatros de revista. Como relata Shaw (2004, p. 13):

> O fascínio da chanchada com o cross-dressing também pode ser encontrado até no teatro de revista. Um homem mulher! (The Woman-Man! 1886), por exemplo, tomou a liderança de um caso da vida real de um homem que ganhou o emprego em serviços domésticos por se vestir como uma mulher, apenas para se tornar notícia de primeira página. Da mesma forma, na revista Silêncio, Rio! (Shut-up, Rio! 1941) cinco conhecidas artistas do sexo feminino foram personificadas por estrelas do sexo masculino.

Com relação ao travestismo na chanchada, Augusto (1989, p. 182-183-184), aborda como um:

> Artifício cômico de fecunda serventia, o travestismo - a maneira mais carnavalesca de uma pessoa ser outra - já existia no teatro grego e até hoje sobreviveu para fazer ninho nas comédias de Martins Pena, (...) hábito que se perpetuou no Teatro de Revista deste século [XX]. Surpreendemente, o travestismo vingou com mais parcimônia nas chanchadas do que era de se esperar.

> (...) troca de identidade forçosamente caricatural, o travestismo foi praticado por quase todos os grandes nomes da comédia cinematográfica, de Chaplin a Jerry Lewis (...).
>
> (...) Algumas vezes, também, a mera presença de um travesti numa chanchada levou a crítica a subir ao púlpito para um pequeno sermão moralizante - com as habituais acusações de "pornografia", que hoje soam ainda incompreensíveis. Na verdade, as chanchadas eram, quase sem exceções, comédias morigeradas, perfeitamente afinadas com os padrões morais da época. Caso contrário, não teriam recebido as brandas classificações que normalmente obtiam da Censura.

Os corpos são carnavalizados, como diria Bakhtin apud Stam (1992), ocorre a transposição do espírito carnavalesco, estando livre das regras e restrições convencionais, os princípios festivos abolem as hierarquias e se transformam através da roupa, das atitudes etc...as inversões sociais e a subversão simbólica revelam o mundo às avessas.

Entendemos que a dança sempre foi presença marcante na história do cinema, mantendo um estreito diálogo através dos tempos. O cinema, enquanto artefato cultural, contribuiu efetivamente com a popularização da dança. Os movimentos e as gestualidades dos corpos populares são as imagens projetadas na tela. Deste modo, podemos ver os registros das danças que também se encontravam nos programas de auditório, nos bailes de salão, nos teatros de revista, nos espaços privados como, por exemplo, nas boates, nas gafieiras e nas manifestações populares que aconteciam nas ruas e nos espaços públicos. Como menciona Desmond (1997, p. 33-34):

> Toda uma história das formas de dança poderia ser escrita em termos de tais apropriações e re-elaborações que ocorreram tanto na América do Sul quanto do Norte pelo menos nos dois últimos séculos e que continuam hoje. Tais práticas e o discurso que as envolve revelam o importante papel desempenhado pelo discurso do corpo na contínua construção e negociação social de raça, gênero, classe e nacionalidade e seus arranjos hierárquicos.

Incorporando ainda esse pensamento de corpos dançantes, Banes (1994) afirma que:

> A dança não somente reproduz, mas também gera as práticas culturais, além do campo coreográfico. Reafirma a importância de que se reconheça a dança como elemento vital e ativo da sociedade, quando escrevem suas histórias sobre os corpos. (...) Conclui que para que a história da dança possa ter um lugar completo na história da cultura, é necessário que as histórias da dança demonstrem que o corpo dançante não tem criado somente o entretenimento. Assim, talvez, as histórias da cultura serão convencidas da importância central da dança na nossa cultura.

Os corpos dançantes das chanchadas da Atlântida apresentam o travestismo como performance de gênero operando na relação entre o masculino e o feminino, sendo predominante o travestimento masculino. Embora observamos ainda as inversões do gênero masculino e feminino, de idade e dos padrões comportamentais, locus onde a inversão, a transgressão, a subversão são utilizadas como recursos constantes nas diferentes ambiências momescas.

Como argumenta Shaw (2003, p. 232): a "inversão de normas, uma característica intrínseca da chanchada, em que as hierarquias de classe, raça e sexo foram derrubados em um espírito de irreverência carnavalesca." [tradução nossa] . Ou ainda, conforme Bakhtin (2005, p.122): "o carnaval procura suspender a "estrutura hierárquica e (...) tudo que resulta da desigualdade sócio-hierárquica ou qualquer outro tipo de desigualdade entre as pessoas." Já, Da Matta (1978) argumenta que o carnaval é o locus privilegiado da inversão.

A etnografia da inversão

Aqui, buscamos articular dança, gênero e os estudos culturais a partir dos filmes musicais carnavalescos da produtora Atlântida, dos anos de 1950. Selecionamos para a análise cenas de dança apresentadas nos fil-

mes Aviso aos Navegantes (1951) do diretor Watson Macedo (1919-1981); Barnabé, tu és meu (1952), direção José Carlos Burle (1910-1983) e A dupla do Barulho (1953) direção de Carlos Manga (1928-2015). A análise das cenas se dá essencialmente a partir dos figurinos, da musicalidade, dos corpos em movimento na tela, buscando relacioná-los à performance de gênero.

Utilizamos como metodologia a "etnografia da tela" proposta por Rial (2005): uma composição de dois recursos teóricometodológicos, os estudos de mídia e os estudos culturais. Rial adota o termo, para referir-se aos estudos de textos da mídia em que emprega procedimentos próprios da pesquisa etnográfica. Consiste em assistir ao filme várias vezes, observação sistemática, registro em caderno de campo e escolha de cenas para análise mais aprofundada.

Para compor sua obra, Aviso aos navegantes[7][6], o diretor Watson Macedo utiliza, como modelo paródico alusivo, a dançarina cubana Cuquita Carballo (1922-2008), quem assina a coreografia é Juliana Yanakieva (1918-1994). Assim, o ator Oscarito (1906-1970) aparece cantando a marcha "Na Candelária", música de Blecaute e Klécius Caldas, com a participação da Orquestra Ruy Rey. O personagem Federico utiliza-se do disfarce feminino para imitar a dançarina e traveste-se de rumbeira. O figurino é composto por blusa com babados com um dos ombros de fora, saia longa com uma abertura na frente, as pernas e os braços estão à mostra. Utiliza-se como acessórios, peruca, brincos, colar, pulseiras, sapatos de saltos altos e um lenço nas mãos.

A cena acontece num salão de baile, no chão estão espalhados balões de ar, no fundo do palco a orquestra toca e os alguns músicos também dançam. O personagem Federico aparece disfarçado de Cuquita Carballo, canta e

7. Sinopse: Um luxuoso navio parte de Buenos Aires com destino ao Rio de Janeiro. A bordo está Cléo, a dançarina cortejada por Alberto, o imediato do navio, e o príncipe Suave Leão. Frederico é um clandestino que viaja sem passaporte e é surpreendido por Azulão, cozinheiro da embarcação que passa a explorar a situação. No meio da viagem um comunicado alerta para a presença de um perigoso espião entre os passageiros que precisa ser detido. Para capturá-lo, todos se unem, dando início à uma série de perseguições intercaladas por números musicais e desencontros amorosos.

dança pelo espaço cênico, com movimentos precisos e coreografados meticulosamente composto pelos passos sensuais da dança rumba, movendo-se com o rebolar dos quadris e gestualidade dos braços. A performance, expressividade, precisão e leveza dos movimentos, gestualidades e corporalidade na interpretação, torna-se um dos grandes números de dança executado pelo ator Oscarito. Chiozzo em entrevista a Marinho (2007, p. 236) relata que:

> Ele acompanhou todos os ensaios de Cuquita para depois imitá-la. E ele fez igual. Ele chegou a ficar parecido com ela. Ele requebrava igual a ela. Ele estudou muito até mesmo no copião. Até mesmo para fazer a roupa. Era tudo igual. E ele tinha que rebolar mesmo.

Desta forma, o diretor Watson Macedo utiliza a paródia alusiva como um recurso para subverter as regras de normatividade de gênero, as convenções e a utilização de um discurso polifônico. A performance do ator Oscarito busca aproximar ao máximo da gestualidade, do figurino e dos movimentos corporais da dançarina Cuquita Carballo. Como aponta Hutcheon (1989, p. 28) a paródia pode ser:

> (..) toda uma série de coisas. Pode ser uma crítica séria, não necessariamente ao texto parodiado; pode ser uma alegre e genial zombaria de formas codificáveis. O seu âmbito intencional vai da admiração respeitos ao ridículo mordaz.

Ainda, no filme Aviso aos Navegantes, ocorre o travestismo a partir da inversão da idade. O ator Oscarito travestido de bebê aparece dentro de um carrinho de bebê. Utiliza uma touca na cabeça, vestido, uma grande fralda e um brinquedo nas mãos. Sai, canta e dança pelo espaço interpretando a marchinha carnavalesca " Marcha do Neném"[8], de Klecius Caldas e Armando Cavalcanti. Música instrumental em off. A cena faz parte de um espetáculo teatral que acontece no espaço do navio. O cenário é uma

8. Letra da música: "Nhem, nhem nhem faz o neném, chegou a hora de mamar/ Nhem, nhem nhem faço também, não vem ninguém me alimentar/Que eu vou chorar/ Mamãe dizia que eu era um anjo, ninguém podia me ver chorar/ Porém, agora que eu sou marmanjo eu choro, choro, não vem ninguém me alimentar."

praça, com cerca e um banco, plantas e um pequeno coreto. Compondo a cena, seis dançarinas vestidas com roupas de babá dançam com o ator Oscarito, que faz passos de frevo e caminhadas ao redor do carrinho de bebê, com expressão de choro tenta pegar a mamadeira das mãos das dançarinas e finalmente consegue, mas deixa cair e quebra, terminando a cena com expressão de medo.

No filme A dupla do barulho[9][8], quem assina a coreografia é Blanche Mur. O ator Grande Otelo (1915-1993) interpreta o personagem Tião que cantarola e dança com leves movimentos de braços alusivos aos movimentos de Carmem Miranda, passos de caminhadas demarcados ritmicamente com pausas entre um passo e outro e um leve rebolar dos quadris. A cena faz parte do espetáculo que eles apresentam viajando pelo país. Tião aparece travestido com uma peruca loira, uma saia curta de "pregas" que dão uma atmosfera infantil, lábios demarcados com batom intenso, um corpete demarcando a cintura e os seios, utiliza um chapéu de cor preta e uma bota curta. A cena acontece num cenário composto por algumas árvores com uma cerca na frente e uma pequena casa, local de onde sai uma dançarina dançando com sapatilhas de pontas, vestida com um curto uniforme de doméstica. A dançarina demonstra estranhamento com a chegada de Tião. Em seguida, aparece na cena um pinguim caminhando e se encontra com Tião, eles saem da cena abraçados. Tião ao sair de cena quase despenca do cenário, gerando risos na plateia. Música instrumental em off.

No filme Barnabé tu és meu[10], quem assina a coreografia é Juliana Yanakieva (1918-1994) e conta com a participação do seu corpo de baile. Os atores, Grande Otelo (Abdula) e Oscarito (Barnabé), aparecem travestidos

9. Sinopse: Tonico e Tião, artistas de teatro mambembe, que percorrem o país em busca do sucesso e da fama. No caminho encontram dificuldades principalmente no relacionamento da dupla. Tião (Grande Otelo) não se conforma em ser "escada" para Tonico (Oscarito). .Abordando com grande sensibilidade esse conflito, o filme, além de fazer uma reflexão sobre o tema, é uma merecida homenagem ao ator Grande Otelo. Comédia dramática com gosto chapliniano, que nos remete ao riso, ao choro, sem cair no melodrama banal. Irreverentes, aventureiros, sentimentais, com carga humanista intensa.
10. Sinopse: Barnabé, acidentalmente, carimba numa das mãos a estrela de David, a marca do sexto herdeiro de Salomão, que está sendo procurado pela princesa Zuleima. Agora ele terá que casar com a garota, ou será decapitado.

em dois números de dança: No primeiro, ambos dançam no palco enquanto Ivon Cury (1928-1995) canta a música Place Pigalle composta por Al Stone. A cena acontece no palco, o cenário é composto por um mural com desenhos da Torre Eiffel, mesa e cadeiras e pinturas dos nomes dos teatros parisienses. Música extra diegética. Ambos atores entram na cena disfarçados de dançarinas compondo a cena mais seis dançarinas, estão travestidos com vestidos estilo " tomara que caia", lenço no pescoço, boina na cabeça, batom, peruca loira (Oscarito) e preta (Grande Otelo) e sapatos de salto alto. Leveza e sensualidade nos movimentos dos braços, giros e caminhadas pelo palco. Eles contracenam com o cantor e em alguns momentos executam movimentos desencontrados do grupo gerando comicidade. Corte. O segundo número de dança é realizado com a música Danças dos Apaches composta por Offenbach. Executam movimentos de ballet clássico, formam um duo com movimentos de transferência de peso e contato e formam um trio com um outro personagem que entra na cena disfarçado de cantor para dançar e tentar encontrar um objeto procurado. Oscarito ao girar, cai no chão e Otelo tenta ajudá-lo, mas ambos se atrapalham na execução dos movimentos, fazendo acrobacias e comicidade com os corpos. O personagem tenta se aproveitar das dançarinas e a coreografia termina numa grande e divertida confusão.

Considerações finais

Nas chanchadas o recurso do travestir-se com as roupas do outro gênero era muito comum e não obtinha reações negativas por parte dos espectadores(as). Portanto, observamos que em alguns momentos, as práticas que envolvem o travestismo dentro da trama se relacionam ao ocultamento/descoberta da performance de gênero, e suas diferenças são apresentadas para gerar um efeito cômico, estilizado e carnavalizado.

O corpo carnavalizado, o queer, a transformação corporal, a inversão de papéis e as práticas do travestismo demonstram um mundo exposto ao revés, cujas fronteiras e os binarismos/dicotomias de gênero e sexualidade são rompidos com a função de gerar comicidade, irreverência e o espírito carnavalesco.

Observamos nestes filmes musicais carnavalescos a inexistência de atrizes dançando travestidas de homem, quer dizer, o travestismo masculino era uma prática recorrente. Assim, nos registros das cenas de dança destes filmes musicais da Atlântida, o olhar dos diretores, argumentistas e coreógrafos captam a espontaneidade e irreverência dos atores/dançarinos que incorporam elementos de todas as idades, raça e etnias. Os corpos dos personagens são espetacularizados, estilizados e sensualizados, explorando as representações de feminilidade das mulheres.

Diríamos que o travestismo nas três cenas analisadas apresentam corpos espetacularizados, performáticos, carnavalizados e subversivos, que rompem com a normatividade e a performance de gênero, refletindo na tela uma combinação que instaura configurações e construções dos corpos em movimento.

Por fim, apontamos a brilhante participação e execução primorosa dos corpos dançantes dos dois grandes intérpretes das artes cênicas brasileiras, Grande Otelo e Oscarito e salientamos que o travestismo foi um grande recurso utilizado pelos diretores dos filmes musicais carnavalescos da Atlântida, dos anos de 1950.

Bibliografia

AUGUSTO, Sérgio. (1989). Este mundo é um pandeiro. São Paulo: Companhia das Letras.

BAKHTIN, M. (2005). Problemas da poética de Dostoiévski. Rio de Janeiro: Forense/Universitária.

BANES, Sally. 1994. Power and the dancing body/ Pouvoir et corps dansant. Texto de uma comunicação realizada na conferência "Choreographing History", Riverside, Califórnia, 1992, Sally Banes, Escrevendo a dança na Idade do Pós - modernismo, Wesleyan University Press.

BUTLER, Judith. (2003). Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

DA MATTA, Roberto. (1978). Carnavais, malandros e heróis. Rio de Janeiro: Zahar.

DESMOND, Jane C. 1997. Embodying Difference: Issues in Dance and Cultural Studies. In: Desmond, Jane C. (ed.). Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance. Durham & London: Duke University Press.

FARO, Antonio José. (1986). Pequena história da dança. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

FRANCO, Jean. (2005). Marcar diferenças, cruzar fronteiras. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas.

GARBER, Marjorie.(1994). Interessi truccati: giochi di travestimento e angoscia culturale. Milano: Raffaello Cortina. "Havelock Ellis". Disponível em: <pt.wikipedia.org/wiki/Havelock_Ellis>. Acesso em: 19 agosto de 2015.

HIRSCHDELD, M.(1910) Die Transvestiten: eine Untersuchung über den erotischen Verkleidungstrieb. Berlin: Alfred Pulvermacher, 1910

_____. (1991). Transvestites: the erotic drives to cross-dresser. Magnus Hirschfeld, M.D., tradução de Michael A. Lombardi-Nash, Ph.D.1991, Prometheus Books.

HUTCHEON, Linda.(1989). Uma teoria da paródia.Lisboa: Edições 70.

LOPES, Denílson. (2002). O homem que amava rapazes e outros ensaios. Rio de Janeiro: Aeroplano.

LOURO, Guacira Lopes. (2004). Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica.

MARINHO, Flávio. (2007). Oscarito: o riso e o siso. Rio de Janeiro: Record.

SCOTT, Joan Wallach.(1995). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação e realidade. Vol.20 (2). Jul/dez.

SHAW, Lisa. (2003). For all and traditions of popular musical comedy.In: The New Brazilian Cinema. London. New York: I. B. Tauris.

SHAW, Lisa & Dennisson, Sthephanie. (2004). Popular cinema in Brazil. USA: Manchester University Press.

STAM, Robert. (1992). Bakhtin: da teoria literária à cultura de massas. São Paulo: Ática.

RIAL, Carmem Silvia. (2005). Mídia e sexualidades: breve panorama dos estudos de mídia. In: Grossi, Miriam et al. (Org.). *Movimentos sociais, educação e sexualidades.* Rio de Janeiro: Garamond.

Filmografia

Aviso aos navegantes.1951. Direção: Watson Macedo

Barnabé, tu és meu. 1952. Direção: José Carlos Burle

A dupla do barulho. 1953. Direção: Carlos Manga

Webgrafia

http://www.atlantidacinematografica.com.br/ Acesso em 10/8/2015.

http://www.cinemateca.gov.br/ Acesso em 9/7/2015.

http://www.imdb.com/ Acesso em 10/7/2015

http://cinema10.com.br/filme/barnabe-tu-es-meu Acesso em 1/9/2015.

REPRESENTAÇÃO IDENTITÁRIA DA MULHER NEGRA ACIMA DE 40 ANOS NA TELENOVELA "SETE VIDAS"[1]

Anelise Gazzaneo Carlos[2]

Bárbara Tatiane de Ávila[3]

Flavi Ferreira Lisbôa Filho[4]

Universidade Federal de Santa Marial

Resumo

O presente artigo propõe-se a refletir acerca da representação da mulher negra, com idade acima de 40 anos, na telenovela brasileira. O objetivo é compreender que sentidos são produzidos a partir da identidade de gênero e raça que o papel da personagem Graça da novela Sete Vidas da Rede Globo de Televisão. Para tanto, a análise é realizada com base nas Estruturas de Sentimento de Raymond Williams (1979), verificando aquilo que ainda é residual no contexto histórico da mulher negra na telenovela, o que ainda é dominante e o que é emergente.

Palavras-chave: Estudos Culturais; identidade; representação; telenovela; mulher

1. Título do artigo apresentado na Disciplina Comunicação e Representações Identitárias do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da UFSM.

2. Autora do trabalho e Aluna Especial do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFSM. E- mail: gazzaneocarlos@hotmail.com.

3. Autora do trabalho e Aluna especial no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFSM. E- mail barpavila@hotmail.com

4. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. E-mail: flavilisboa@gmail.com

Considerações Iniciais

O presente estudo procura analisar a representação da mulher negra acima de 40 anos na telenovela brasileira, tendo como foco principal a personagem Graça da telenovela "Sete Vidas". Esta telenovela é exibida pela Rede Globo de televisão, durante a faixa das 18 horas e tem como autora a escritora Lícia Manzon.

O estudo está alinhado aos Estudos culturais, utilizando as Estruturas de Sentimento de Raymond Williams (1979) como operador analítico da cultura. Junto as estruturas foi realizado a analise textual proposta por Casetti e Chio (1999). Assim, com a metodologia definida, será possível compreender melhor que sentidos são produzidos a partir da representação da identidade da mulher negra em "Sete Vidas".

Mulheres negras nessa faixa etária ainda são vistas como subalternas, deflagrando um discurso midiático que ainda está inserido em uma lógica dominante. Buscando fontes para este estudo, percebemos que raras vezes a mulher negra teve o papel de protagonista ou atua como elenco principal nas telenovelas brasileiras.

Com base nas Estruturas de Sentimento analisaremos os sentidos produzidos pelos discursos da doméstica negra, de sua patroa e de uma terceira personagem que tenta ajudar a empregada, que nem sequer é alfabetizada. Notamos que alguns elementos reforçam a inferiorização da mulher, tais como os ambientes em que aparece quase sempre na cozinha, vestindo uniforme de doméstica, separada e com um filho ainda jovem para criar. Os sentidos que o discurso da criança produz por vezes se configura de forma diferente que o de sua mãe, por estar em uma situação de mudança.

Analisaremos o que se faz presente como dominante, residual e emergente no contexto midiático, buscando relacionar com a vida cotidiana e a legislação que apoia a manifestação de culturas e como protetora de direitos e deveres.

1. Referencial teórico

1.1 Identidade e Representação

Estudar as representações que se fazem em torno das identidades na mídia é uma forma de entender os sentidos que se formam e circulam entre os meios de comunicação e os seus públicos. Segundo Woodward (2009, p.08), as "identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas". Ou seja, nos cabe neste estudo entender a representação que é feita através da mídia, mais precisamente da telenovela brasileira para entender a construção da identidade da mulher negra acima de 40 anos.

As narrativas de telenovelas ajudam a construir as identidades, tanto raciais, como de gênero, sociais, e podem ser apropriadas ou não, pelo público, uma vez que estão inseridas na lógica midiática televisiva que abrange um grande número de indivíduos e grupos.

A identidade pode ser construída a partir daquilo que é mostrado, que é dito, que é reforçado através do discurso. Imagens, cenas, contextos, palavras, gírias, expressões verbais, corporais e tantos outros elementos culturais podem servir de base para se identificar determinada identidade. Ou ainda, para Woodward (2009, p.09) "a identidade é sustentada pela exclusão", quer dizer, aquilo que não foi mostrado, o que foi silenciado, ignorado, deixado de lado, também reforça um processo de exclusão e consequentemente de identificação de identidades.

O questionamento gira em torno da razão pela qual a mídia opta por mostrar ou excluir determinados elementos quando constrói narrativas que querem representar certa identidade. Refletindo sobre o objeto de estudo deste trabalho, nota-se que boa parte das telenovelas brasileiras ainda utilizam discursos que reforçam o racismo pelo fato de que a maioria do elenco ainda é de cor branca, os papeis principais ainda são, em boa parte, repre-

sentados por personagens brancos, enfim, um série de fatores que nos levam a perceber a exclusão do negro e, principalmente, da mulher negra, na representação de papeis de classe socioeconômica mais elevado.

O estudioso Hall (2006) definiu identidades como velhas e novas identidades, sendo que as velhas identidades são as anteriores às novas mudanças sociais, na qual a sociedade vivia estagnada e o sujeito era unificado. Para ele, as novas identidades aparecem com as novas mudanças nos processos e estruturas sociais no qual o sujeito fragmenta-se e desloca-se, deixando de ser estável e passando a ter novos papeis sociais e comportamentos.

O processo ao qual Hall (2006) se refere é a globalização que em relação a identidade cultural, subdividiu a sociedade entre a "tradicional" e a "moderna". A sociedade moderna sofre constantemente por mudanças rápidas, enquanto a tradicional ocorre pela modernidade tardia, na qual o passado é valorizado, pois existe a experiência de diversas gerações precedentes. A globalização também está ligada ao processo de migração em que há um incentivo a dispersão por motivos econômicos, como a oferta de emprego gerando a dispersão de sujeitos pelo mundo produzindo novas e identidades plurais.

Para Castells (2001, p. 22) identidade é o "processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significado". Desta forma, ele compreende a identidade como uma fonte de definições e experiências de um grupo social, em que os atributos são sentidos que são produzidos através da linguagem. A identidade se dá conforme o contexto histórico junto as informações que são processadas e reorganizadas pelo sujeito.

Para ele também, um determinado sujeito pode ter mais de uma identidade. Elas podem ser construídas partindo de instituições predominantes, somente admitem essa condição se os sujeitos a internalizam e quando os sujeitos formam suas definições com base nessa internalização.

Seguindo Sodré (1999, p. 34) "A identidade de alguém, de um "si mesmo", é sempre dada pelo reconhecimento de um "outro", ou seja, a representação que o classifica socialmente." Assim, a identidade é definida conforme o outro e o que ele representa socialmente. Para ele a identidade é entendida em nível de identificação, em que ela é formada de uma forma e por alguém conforme o outro, no qual ao mesmo tempo que inclui ela exclui.

Para Cuche (1999), em uma perspectiva mais estratégica da identidade concebe como uma dimensão mutável da identidade, em que ela é compreendida como uma ferramenta, uma forma para alcançar um objetivo, sendo ela relativa. Assim, o sujeito emprega os mecanismos da identidade de forma estratégica, no qual essas estratégias devem considerar o ambiente social, a relação de poder entre os grupos sociais e suas artimanhas.

Segundo Cuche (1999) a identidade é inata ao sujeito, sendo assim, ele nasce com os aspectos característicos de uma identidade cultural e étnica vindo de uma herança biológica e genética. Desta forma, a identidade é preexiste ao sujeito, em que até ele reconhecer-se a sua cultura de origem é influenciado a interiorizar os padrões culturais que lhe são instituídos.

A identidade é construída no meio social produzindo efeitos sociais, ou seja, ela ocorre dentro dos contextos sociais que estabelecem as posições do sujeitos e deliberam suas escolhas e representações no social. Através da concepção de Barthes (1969) ele afirma que a identidade ocorre por meio da disposição das relações entre conjuntos sociais, em que ela se constrói/reconstrói a cada instante no centro das alternâncias sociais. Esta concepção se equivale a que Hall chama de moderna, em que alteridade e identidade possuem uma relação dialética, pois uma identidade sempre há em relação a outra identidade.

A representação segundo Hall (1997) nada mais é do que a produção de significados que ocorre por meio da linguagem. A produção da representação se dá através do conceito imaginado por nós (nossa mente) por meio da linguagem.

Desta forma, Hall define dois sistemas de representação, o primeiro se refere as representações mentais que carregamos em nosso cérebro. O segundo sistema se refere a linguagem, pois é através dela que representamos e compartilhamos os conceitos que estão em nosso cérebro, mas os conceitos só podem ser compartilhados se haver um acesso comum da linguagem.

A linguagem pode-se dizer segundo Hall (1997) que funciona como sistema de representação, pois é por meio dela que pensamentos, crenças e valores são representados em uma cultura. O autor segue a concepção de Thompson (1997) ao afirmar que os significados regulam e organizam nossos comportamentos e práticas, colaborando no estabelecimento de regras, valores e normas as quais é coordenada e administrada a vida social.

Para explicar como ocorre a representação, Hall (1997) define três abordagens: reflexiva, intencional e construcionista ou construtivista. A imagina-se que o significado encontra-se no objeto, pessoa ou idéia da vida real, em que a linguagem funciona como um refletor ao refletir o verdadeiro significado do que já existe no mundo.

A segunda abordagem, a intencional afirma que é o sujeito falante é que impõe ao mundo, por meio da linguagem, seu significado único. A ultima abordagem admite o caráter social e público da língua, reconhecendo que nem as coisas nem os sujeitos da língua podem estabelecer os significados, ou seja, as coisas não significam, pois estabelecemos o significado, empregando sistemas de representação. Nessa perspectiva, a representação abrange produção de significação maquiando elos entre três distintas ordens de coisas, são: o que geralmente chamamos de universo das coisas e das pessoas; o universo conceptual (utilizam os conceitos mentais); e os signos, arranjados nas línguas, que significam ou partilham estes conceitos.

1.2 Representação das mulheres negras acima de 40 anos na telenovela brasileira

A mídia tem um grande interferência na sociedade, pois é ela que esta presente na vida da maioria da população mundial, seja através do rádio, da televisão ou da internet. Sendo assim, ela tem uma importante função na construção de identidades e de influencia em elementos culturais.

A televisão é um dos meios mais tradicionais e muito presente nas casas dos brasileiros, dessa forma, ela também tem o poder de atualização e modificação da cultura. Dessa forma pode-se observar o desenrolar da representação da mulher e do negro principalmente na telenovela.

Pode-se perceber uma grande modificação nestas representações, pois antigamente nem sequer tinha alguma pessoa negra sendo representada na mídia, mas isso não anula o fato de nos dias de hoje estar colocando mulheres negras acima dos 40 anos atuando como empregadas domésticas. Estas representações demonstram a falta de respeito e preconceito com as mulheres negras.

Após a primeira análise da mulher negra acima de 40 anos percebeu-se que todas as telenovelas da Rede Globo dos anos de 2014 e 2015, trazem empregadas domesticas como papéis de mulheres negras acima de 40 anos. Após a análise mais detalhada de algumas destas novelas foi definido como objeto de análise a novela sete vidas, com foco mais em uma das empregadas, a Graça[5].

A novela "Sete Vidas" tem como autora Lícia Manzo, transmitida de segunda-feira à sábado e passa na faixa das 18 horas. A trama se passa em torno de uma doação de sêmen realizada pelo protagonista ainda jovem, e que ao desenrolar descobre que tem seis filhos. Um dos filhos é Luis, casado com Branca, um casal de classe alta e que tem graça como empregada doméstica, uma mulher negra, pobre, analfabeta que tem idade acima de 40 anos, é através desse núcleo da trama que a análise será feita.

5. http://gshow.globo.com/novelas/sete-vidas/personagens/

A trama conta ainda com outra empregada doméstica negra, considerada como "file escudeira" de sua chefe Guida que é uma mulher branca com idade parecida (acima de 40 anos) com a de sua doméstica Rosa[66]. Diferentemente de Rosa, que aparece como personagem e com certa freqüência na telenovela, Graça nem sequer aparece como personagem na página da emissora[77]. A escolha de estudar Graça se deu pelo fato de na trama ter mais elementos para análise.

Branca faz Graça desistir das aulas com Esther

Figura 1: Em cena a personagem Branca esta conversando com Graça
Fonte: http://gshow.globo.com/novelas/sete-vidas/index.html

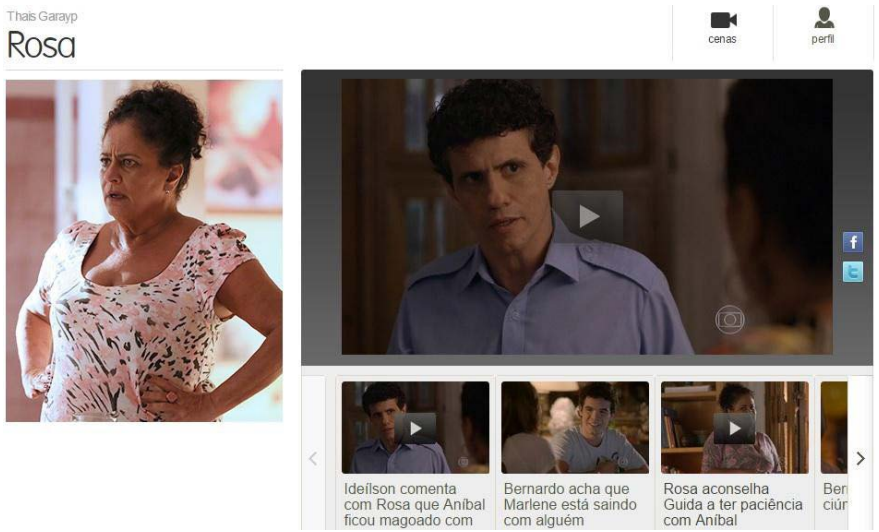


Figura 2: Descrição da personagem Rosa na página da emissora
Fonte: http://gshow.globo.com/novelas/sete-vidas/personagem/rosa-thais-garayp.html

6. Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/sete-vidas/personagem/rosa-thais-garayp.html>. Acesso 16 jun 2015.
7. Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/sete-vidas/index.html>. Acesso 16 jun 2015.

2. Proposta metodológica

No trabalho se fez necessário como métodos utilizados a análise de conteúdo proposta por Casetti e Chio (1999) junto a estrutura de sentimento de Raymond Williams (1979). Esta metodologia escolhida por ser a mais apropria para atingir os objetivos do estudo.

A análise de conteúdo foi utilizada para se ter um primeiro contato com o objeto de estudo. Através dessa análise foram definidos os textos ao qual trabalhamos, definimos o problema e as hipóteses a serem estudadas. A partir dela foi definido como protocolo analítico da cultura as estruturas de sentimento de Raymond Williams (1979). Entende-se a analise de conteúdo:

> *El análisis de contenido comprende un conjunto de técnicas de investigación empírica, destinadas a estudiar los contenidos recurrentes de uma determinada muestra de texto (em este caso televisivos).* (CASETTI R CHIO, 1999 p. 235)

A estrutura de sentimento de Raymond Williams (1979) é utilizada como operador analítico, buscando compreender os sentidos produzidos pelo objeto desse estudo. Esse conceito procura entender as estruturas como as práticas sociais e concepções humanas se articulam com modos de produção social, produzindo sentidos que geram a experiência vivida. Assim, para compreender as articulações socioculturais, o autor divide a estrutura em categorias por meio de aspectos temporais, sendo eles: residual, emergente e dominante.

Na estrutura de sentimento dominante é o que prevalece entre os indivíduos em uma cultura, ou seja, as pessoas reconhecem como práticas efetivas pertencentes à cultura. Neste caso, encontra-se elementos culturais do presente, que um dia foi residual.

Seguindo Gomes (2011), como residual esta os aspectos que foram construídos no passado e ainda estão predominantes no presente. Raymond Williams (1979), entende aqui aspectos que foram construídos no passado e que ainda continua presente na atualidade, como alguns valores e crenças.

Na estrutura emergente os novos elementos se contrapõem com os dominantes. Para Williams (1979), em emergente no sentido de rigor, em que os novos elementos como significados, valores, práticas são difíceis de saber se realmente pertencem a uma nova fase da cultura dominante "É verdade que na estrutura de qualquer sociedade real, e em especial em sua estrutura de classes, há sempre uma base social para elementos do processo cultural que são alternativos ou opostos aos elementos dominantes" (WILLIAMS 1979, p. 127).

3. Análise com base nas estruturas de sentimento

Foram analisadas 10 cenas em que a personagem Graça aparece na novela Sete Vidas. As cenas foram escolhidas por se tratar de momentos em que a personagem é colocada em situações constrangedoras, de exposição e também cenas em que ela aparece sendo alfabetizada.

Com uma leitura realizada a partir das Estruturas de Sentimento de Williams (1979), iremos mostrar aquilo que é dominante, o que é residual e o que ainda é emergente dentro do contexto da representação da identidade da mulher negra na telenovela.

Para Williams (1979, p.124) a "ênfase nos traços e características dominantes e definitivas é importante e, com frequência, na prática, efetiva." O principal elemento dominante no objeto de estudo aparece no discurso produzido pela personagem Branca, dona da casa em que a empregada negra trabalha. Em todos os momentos a patroa se coloca com superioridade perante Graça, submetendo a optar por trabalhar e não poder aprender a ler e escrever, nas suas aulas com Esther (sogra de Branca).

Acreditamos que até mesmo o nome designado a personagem de classe alta e dona da casa, "Branca", possui um peso no discurso da telenovela, uma vez que a empregada negra remete-se a ela como "Dona Branca". Sabemos que nenhum discurso produzido pela mídia é ingênuo, e, por isso, podemos perceber o quão dominante se faz a representação do branco como papel principal.

"Por 'residual' quero dizer alguma coisa diferente do 'arcaico', embora na prática seja difícil, com frequência, distingui-los. Qualquer cultura inclui elementos disponíveis do seu passado, mas seu lugar no processo cultural contemporâneo é profundamente variável" (WILLIAMS, 1979, p.125). Neste sentido, entende-se o residual como aquilo que traz o passado em suas representações atuais.

No que se refere a este estudo, podemos perceber a presença residual da cultura negra como aquela inferiorizada, revelando aspectos de um passado distante (ou não) dos negros que nem sequer podiam ser alfabetizados porque eram submetidos a duras rotinas de trabalho, escravizados. Estamos aqui falando de um passado distante por se tratar de algo histórico, que é a raça negra como escrava do homem branco. Sabemos que a Lei Áurea[8], que assinou em 13 de maio de 1888 a libertação dos escravos, foi apenas o pequeno e primeiro passo para um longo e inacabado processo de reconhecimento do negro como homem, como indivíduo, como um ser humano com direitos e deveres.

Apesar do número de personagens negros ter aumentado nas telenovelas brasileiras, na grande maioria dos casos da representação racial, criam- se contextos em que o negro é inserido, como por exemplo o analisado neste artigo, da mulher como empregada e analfabeta. Não raramente, outros papeis são associados a ambientes de favelas, bairros de periferia em que a mulher negra gosta de samba, atende em bares, e se percebe inclusive assédios contra essas mulheres, em que muitos desses assédios não são considerados como tal ou passam despercebidos na própria telenovela.

"O residual por definição, foi efetivamente formado no passado, mas ainda está ativo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente" (WILLIAMS, 1979, p.125). Ou

8. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LIM/LIM3353.htm>. Acesso 19 jun 2015.

seja, o processo de reconhecimento da cultura negra na mídia como uma cultura de fato é considerado como residual, visto que possui marcas de um longo processo que ainda ocorre no século XXI.

A Constituição Federal Brasileira[9][9] de 1988, em seu art. 3º, inciso IV, garante a promoção do bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras, formas de discriminação. O inciso 42, art. 5º, trata da prática do racismo como forma inafiançável e imprescindível; e o § 1º do art. 215 traz a proteção das manifestações culturais. Neste sentido, podemos perceber que nem sempre o que está no papel é efetivamente posto em prática no dia a dia. Vemos cenas de preconceito racial ocorrer em ambiente de trabalho, lazer, e representada na mídia através da telenovela, na publicidade, entre outros produtos televisivos. É residual por se tratar de uma cultura que abrange quase metade da população brasileira[10][10] e mesmo assim ainda não pode-se dizer que é dominante, porque ainda não conseguiu forças para se caracterizar como tal, como assegura a lei, e talvez podemos pensar que nem ao menos sabemos se isto um dia irá se efetivar.

Na novela Sete Vidas, a personagem Graça possui idade acima de 40 anos e não sabe ler e escrever. As cenas mostram uma mulher humilde, separada, com um filho ainda jovem para criar, que depende do seu salário como doméstica para sobreviver. A personagem Esther tenta lhe alfabetizar, oferecendo-lhe aulas em horário antes do seu turno de serviço, mas Branca, a dona da casa, não aceita porque acredita que isso irá interferir no rendimento do seu trabalho doméstico. Percebe-se discursos residuais de um período em que o negro era escravo, apenas trabalhava e não podia alcançar um status social, econômico e político mais elevado.

9. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso 19 jun 2015.
10. Disponível em: <http://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/representacao-do- negro-na-tv-antigos-estereotipos-e-busca-contextos-positivos.htm>. Acesso 18 jun 2015.

Branca também não gosta de ver seu filho brincando e estudando com o filho da empregada, chegando a dizer em uma cena que ele está sendo *diminuído* quando Esther quer promover melhores condições de estudo para o menino negro.

A exclusão neste sentido, deflagra a construção de uma identidade inferiorizada, até mesmo não reconhecida por parte de uma personagem que faz parte da cultura dominante: a branca, de alto poder aquisitivo, a qual é a pagadora do salário da doméstica negra. Seu discurso sempre enfatiza estas representações.

Já em se tratando de emergente, Williams (1979, p.126) entende por "novos significados e valores, novas práticas, novas relações e tipos de relação que estão sendo continuamente criados". Os discursos produzidos no núcleo da telenovela analisado nos permitem uma compreensão de que para entender o que é emergente e o que é residual precisamos traçar um ponto de partida, ou então um ponto referencial.

A doméstica, por exemplo, aparece em quase todas as cenas, na cozinha, lugar em que trabalha e ao mesmo tempo tem aulas de alfabetização. Já seu filho, amparado muitas vezes pela personagem Esther, convive com o filho de Branca, e nas cenas, os meninos aparecem estudando juntos, brincando, conversando. Em uma cena analisada, o menino negro ensina o outro menino matemática, explicando-lhe um cálculo de divisão dando como exemplo um bolo que está em cima da mesa. Na cena aparecem Esther e Graça e os dois, que após terminarem os estudos, saem para a sala brincar e elas comentam sobre a inteligência do menino em associar o cálculo a algo simples e prático do dia-a-dia.

Assim, percebe-se o sentido que se produz nestes discursos sobre a representação da identidade negra depende do referencial que está posto em evidência. O menino representa uma nova fase daquele contexto, um jovem que está tendo a oportunidade de estudar, de conviver com pessoas estudadas e com a ajuda de Esther poderá sair daquela situação futuramente.

"Como estamos sempre considerando relações dentro do processo cultural, as definições do emergente, bem como do residual, só podem ser feitas em relação com um sentido pleno do dominante" (WILLIAMS, 1979, p.126). Ou seja, o discurso de Branca será dominante em relação tanto a doméstica como ao seu filho, no entanto, os sentidos que circulam desses dependerá do contexto da cena e de quem se apropria da fala.

Entendemos que a representação depende da referência em que é articulada. Como exemplo, o nosso objeto de estudo deve ser analisado a partir dos discursos entre Graça e Branca, e entre Graça e Esther. No primeiro caso, nota-se a dominação sob a empregada, o que não ocorre no segundo, pois Esther tenta ajudar Graça. Assim, traços emergentes são revelados quando o menino, até então mostrado como o filho da empregada, é capaz de ensinar matemática ao filho da patroa.

Um das dificuldades para a classificação do negro hoje no Brasil é a autodeclaração, medida adotada pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), em que a pessoa deve escolher entre cinco itens: branco, preto, pardo, amarelo e indígena, qual deles se considera. A população negra é a soma dos que se autodeclaram pretos e pardos. De acordo com o Pnad[11][11] (Pesquisa Nacional de Amostras de Domicílios) de 2013, a população negra do país passou de 48,1% em 2004 para 53% em 2013. Em dez anos, a população autodeclarada preta no país cresceu 2,1 pontos percentuais, passando de 5,9% do total de brasileiros em 2004 para 8% em 2013. O mesmo aconteceu com o número de pessoas autodeclaradas pardas.

O crescimento desses números pode estar associados a diversos fatores, dentre eles políticas públicas adotadas pelo governo federal, tais como as cotas para negros em vagas de cursos de ensino superior nas universidades federais e concursos públicos. As cotas, assunto polêmico que não cabe neste trabalho discutirmos mais a fundo sobre seus prós e contras, têm

11. Disponível em <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/pesquisas/pesquisa_resultados.php?id_pesquisa=40>. Acesso 19 jun 2015.

seu mérito como incentivadoras para tantas pessoas até então excluídas do ensino público superior, devido a fatores de base sociais, culturais e econômicos.

Neste sentido, a mídia tem o papel de mostrar os benefícios, explicar como se chegou ao entendimento das cotas, e porque esta medida é necessária em tempos atuais.

Outra importante função da mídia, bem como do governo, é de criar e divulgar campanhas que valorizem a mulher negra, e defendam seus direitos. Segundo relatório da Unicef[12][12], "as relações dominantes de gênero e de raça, por sua vez, se evidenciam pelo fato de que a grande maioria das vítimas é formada por mulheres negras e pardas". Ou seja, caberia à mídia a ajudar a transformar esta realidade, empoderando-se de discursos formadores de opinião, que evidenciassem as potencialidades da mulher negra como mãe, esposa, dona do lar, mas também como gerente, professora, administradora, engenheira, médica, enfim, com uma profissão, independente.

Considerações Finais

Sob a perspectiva dessa análise percebe-se que ainda vivemos em uma sociedade com muitos preconceitos, principalmente raciais. Por mais que a luta contra o preconceito racial tenha tido muitos ganhos de mais ou menos um século para cá, ainda há muito preconceito que não vem só de aspectos cotidianos sociais que é considerado crime, mas também midiáticos o que não deixa de ser crime também, pois a mulher negra acima de 40 anos ainda é retratada na telenovela como sendo a empregada doméstica, e que quase nunca aparece em cena.

12. Disponível em <http://www.unicef.org/brazil/pt/Cap_03.pdf>. Acesso: 20 jun 2015.

Sabemos que muito já foi discutido em trabalhos anteriores sobre a representação da mulher negra em telenovelas. Todavia, este é um tema atual no século XXI, pois, infelizmente, ainda convivemos com estereótipos e discursos que inferiorizam a mulher negra na mídia, o que nunca deveria nem ter ocorrido mas que percorre um longo caminho de mudanças.

No entanto, a cultura negra por vezes se faz emergente, por vezes residual quando colocada em articulação com a dominante. Percebemos, com este estudo, que muito já foi ganho através dos movimento negro e das lutas pelo reconhecimento de sua cultura, porém, quando nos deparamos com cenas como as vistas para este trabalho, de uma telenovela das 18h de uma das maiores emissoras de televisão mostrar uma empregada negra analfabeta sofrendo preconceito dentro do próprio ambiente de trabalho, questionamos até que ponto a mídia tem exercido suas funções políticas de debater questões de gênero, raciais, sociais etc.

Não ingenuamente esta mulher foi escolhida para interpretar este personagem, no entanto, porque não ser o contrário: a mulher negra, com aparência física comum, como a dona da casa e uma mulher branca, magra e alta, como empregada? Que discursos estão por trás desta representação?

A partir da leitura feita com as Estruturas de Sentimentos entendemos que o que se faz presente na mídia hoje é um discurso dominante da cultura branca ocidental de classe média-alta, e residual, que denuncia elementos e realidades vividas há mais de um século atrás e que, quando olhamos a nossa volta, percebemos que não é somente a novela, mas sim uma triste realidade ainda sentida pela mulher negra.

Da mesma forma como se configura como emergente, quando jovens negros tentam ingressar no ensino de qualidade, construindo profissões até alguns anos atrás jamais ocupadas por pessoas negras. Este é um avanço de um cultura que tenta ganhar forças a partir dos movimentos organizados com base a amparados por legislações em vigor.

No entanto, deixamos aqui a reflexão de que poderia a mídia estar agindo de forma a dar visibilidade e força a esta mudança, que há anos tenta se fortalecer mas que acaba, em boa parte, sendo oprimida pelo discurso dominante. Se a identidade negra será dominante um dia, isso jamais poderemos afirmar, mas podemos nós cidadãos discernir sobre o que é uma representação que ajuda a oprimir e estigmatizar e aquela que tem como objetivo potencializar e valorizar, raramente vista dos meios massivos e de maior alcance de públicos, em o que se faz presente é o discurso dominante.

Referências

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade.* São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais.* Bauru, Edusc, 2002.

GOMES, Itania M. M. Raymond Williams e a hipótese cultural da estrutura de sentimento. In GOMES, I.M.M e JANOTTI JUNIOR, J. *Comunicação e estudos culturais.* Salvador: Edufba, 2011.

HALL, Stuart. (Org.) The Work of Representation**.** *Cultural Representations and Signifying Practices. Sage/Open University: London/ Thous and Oaks/New Delhi*, 1997.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros:* identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

WOODWARD, K. Identidade e diferença:Uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença:* a perspectiva dos estudos culturais. Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 9 ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura.* Rio de Janeiro: Zahar, 1979 [1977].

O *QUEERING* COMO METODOLOGIA DE CRÍTICA CULTURAL

António Fernando Cascais
CIC.Digital

À questão de saber o que é a teoria *queer* vai-se substituindo progressivamente uma frutífera curiosidade acerca do que ela pode fazer e do que se pode fazer com ela enquanto metodologia de análise, mas também de criação e de crítica cultural: o "*queering*". Absolutamente incontornável para se compreender cabalmente em todas as suas implicações muita da criação artistica e cultural contemporânea, a ideia de *queering* permanece consideravelmente ignorada fora do âmbito mais estrito dos estudos *gay*, lésbicos e *queer*. Este facto tem por consequência que as obras de arte (sobretudo nas artes visuais e nas artes performativas, mas também em muito cinema *queer* atual) que de algum maneira abordam o género e a sexualidade numa perspetiva crítica *queer*, ou que assimilem os seus adquiridos, permaneçam realmente opacas e ininteligíveis para a crítica (cultural, de arte) que no nosso país persiste em identificar *queer* como sinónimo de homossexualidade e que, erguida sobre essa ignorância fundadora, acha que sabe o que está a ver e que sabe o que está a dizer quando se pronuncia não só: a) sobre homossexualidade, mas sobre heterossexualidade, masculinidade, feminilidade, género e sexualidade, diferença sexual, identidades e culturas *gay*, lésbicas, transgénero, etc.; b) sobre tudo quanto cada uma delas essencialmente ou naturali-

zadamente (parece que) *é*; e c) sobre o que cada obra de arte constitui como expressão de uma identidade, de uma cultura, de um nicho artístico ou cultural, de uma minoria ou de uma diferença específica, de uma tendência ou de uma vanguarda experimental que tematiza aquilo que cada uma "é", que não simplesmente arte ou cultura genericamente entendidas ou "*mainstream*".

A teoria *queer* começa por ser imensamente devedora da célebre tese que Michel Foucault contrapunha à hipótese repressiva, segundo a qual a relação entre o(s) poder(es), o(s) saber(es) e o sexo se caraterizava essencialmente por procedimentos de censura, silenciamento, interdição e repressão. Ao invés, a modernidade ocidental teria assistido a uma inédita proliferação discursiva sobre o sexo, as suas práticas e os seus prazeres e sobre os indivíduos humanos enquanto seres sexuados: "...montou-se sobre o sexo o discurso, segundo um dispositivo complexo e com efeitos variados, que não se pode esgotar exclusivamente na relação com uma lei de interdição" (Foucault, 1977: 27). Visando não tanto mostrar que a hipótese repressiva é falsa, mas recolocá-la numa economia geral dos discursos sobre a sexualidade nas sociedades modernas, e assim determinar "o regime de poder--saber - prazer que entre nós sustenta o discurso sobre a sexualidade humana" (Foucault, 1977: 16-17), Foucault formula sua célebre tese da discursificação que, "longe de sofrer um processo de restrição, foi, pelo contrário, submetida a um mecanismo de incitamento crescente; que as técnicas de poder que se exercem sobre o sexo não obedecem a um princípio de selecção rigorosa mas, pelo contrário, de disseminação e de implantação das sexualidades polimorfas, e que a vontade de saber não se deteve perante um tabu que não se devia destruir, mas se obstinou (...) em constituir uma ciência da sexualidade" (Foucault, 1977: 18). A sexualidade emergiu deste modo como o correlativo da prática discursiva lentamente desenvolvida que é a *scientia sexualis*. Nesta sequência, Foucault distingue entre sexo e sexualidade como dispositivo para falar da implantação perversa do dispositivo da sexualidade: "O século

XIX e o nosso foram, antes, a idade da multiplicação: uma dispersão das sexualidades, um reforço das suas formas diversas, implantação múltipla das 'perversões'. A nossa época foi iniciadora de heterogeneidades sexuais" (Foucault, 1977: 42).

Tanto significa que uma experiência da sexualidade é algo de desconhecido e ininteligível para os nossos antepassados pré-modernos que faziam tudo e tudo experienciavam sem por isso entenderem como "sexualidade" aquilo que faziam ou que tinham e muito menos se perceberem como heterossexuais ou homossexuais, isto é, em completa ausência de uma identidade pessoal predicada de uma forma particular de sexualidade que constituiria a sua verdade individual e humana mais íntima, mais inamovível, ou mais essencial ou mais "natural". A performatividade própria do dispositivo da sexualidade seria pois particularmente evidente na produção de subjetividades sexuais de todo inéditas e a forma mais consumada de subjetividade sexual, que deu origem a um tipo de indivíduo integralmente definido pela sua sexualidade era o homossexual: "O homossexual do século XIX tornou-se um personagem: um passado, uma história e uma infância, um carácter, uma forma de vida; e uma morfologia também, com uma anatomia indiscreta e talvez uma fisiologia misteriosa. Nada do que ele é totalmente escapa à sua sexualidade. Em todo ele, ela está presente: subjacente a todos os seus comportamentos, porque é o seu princípio insidioso e indefinidamente activo; inscrita sem pudor no seu rosto e no seu corpo, porque é um segredo que sempre se denuncia. Ela é-lhe consubstancial, menos como um pecado de hábito do que como uma natureza singular. Não se deve esquecer que a categoria psicológica, psiquiátrica, médica, da homossexualidade se constituiu desde o momento em que a caracterizaram – o famoso artigo de Westphal, em 1870, sobre as 'sensações sexuais contrárias' pode valer como data do seu nascimento –, menos por um tipo de relações sexuais do que por uma certa qualidade da sensibilidade sexual, uma certa maneira de inverter em si mesmo o masculino e o feminino. A

homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi abatida à prática da sodomia, passando a uma espécie de androginia interior, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um relapso, o homossexual é agora uma espécie" (Foucault, 1977: 48).

O dispositivo da sexualidade abre a possibilidade do devir homossexual a todo o indivíduo cujo relacionamento amoroso se dirigisse a uma pessoa do mesmo sexo, mas a que se assimilaram todos aqueles que de algum modo infringissem as fronteiras diferenciadoras das caraterísticas de género, de tal maneira que a categoria da homossexualidade abrangeria originalmente um leque inteiro que muito mais tarde se diferenciaria internamente e se desmultiplicaria nas atuais identidades gay, lésbica, trans-sexual, transgénero, bissexual, intersexual, etc. É em *Vigiar e Punir*, primeiro, e, depois, em *A vontade de saber*, volume inicial do projeto sobre a história da sexualidade, que Foucault procede a uma análise genealógica do dispositivo, num caso o dispositivo panóptico e noutro o dispositivo da sexualidade, para mostrar como o dispositivo produz o indivíduo moderno, quer como objeto, quer como sujeito. A partir de *A vontade de saber*, Foucault concentrar-se-á precisamente no estudo dos processos de subjetivação conhecidos no ocidente desde a Antiguidade, abordando-os como "tecnologias do eu", que são intrinsecamente tecnologias políticas do indivíduo que permitem a cada um fazer a experiência de si como ser sexuado e definido por uma sexualidade (Foucault, 1988: 16), bem assim e ao mesmo nível em que se auto-experiencia como ser com um corpo, como um ser de linguagem e como um ser com uma capacidade de trabalho (Foucault, 1988b: 162). Esta abordagem, que sintetiza as fases arqueológica e genealógica da obra de Foucault e que ele denomina arqueogenealogia, constitui-se como uma "analítica da atualidade" que pretende acima de tudo responder à questão fundadora de saber o que somos na atualidade, como viemos a tornar-nos naquilo que somos, como fomos produzidos enquanto sujeitos por um discurso com pretensões de verdade, com a pretensão de dizer uma verdade acerca de nós próprios

e que posiciona cada indivíduo como sujeito que tanto é percebido em função dessa verdade como se compreende a si próprio, se define e se apresenta como portador dela – aquilo que Foucault chama uma ontologia da verdade (Foucault, 1988: 145). Só neste quadro é que um indivíduo moderno pode fazer a experiência da sua sexualidade, de ser um ser com uma sexualidade e por ela integralmente definido como homossexual, podendo então constituir-se como sujeito interpelado a responder à questão originária de saber "porque é que eu sou assim?", sendo que esta pergunta, que é uma pergunta identitária fundadora, mais não é do que internalização da questão cognitiva com que a *scientia sexualis* moderna inaugura a existência da homossexualidade como figura patológica e do homossexual como categoria identitária. Trata-se justamente da questão que indaga as origens, as causas, as razões (de natureza e/ou de cultura, biológicas e/ou sociais, de hereditariedade e de desenvolvimento psico-social) e que delimita as fronteiras de todo o possível debate da questão na equívoca circularidade da dialéctica entre determinismo e liberdade, em cujos termos o "já se ter nascido assim" e o "ter-se tornado assim" mais não constituem que as duas faces do mesmo equívoco fundador: o facto de a categoria identitária da homossexualidade não constituir uma mera descrição de um fenómeno, mas antes um ideal regulador: "Neste instável equilíbrio de pressupostos entre natureza e cultura, a qualquer preço, sob a dominante e relativamente pacífica égide de um desejo cultural de que as pessoas gay *não existam*, não há lugar concetual pacificado e pacificador para um conceito de origens da homossexualidade" (Sedgwick, 1991: 43). A indagação etiológica da homossexualidade, na *scientia sexualis*, configura pois uma forma de violência simbólica que carrega em si uma possibilidade de derrogação destruidora, pois comporta uma injúria inauguradora da identidade, por mais que se dissimule sob uma retórica da objetividade e neutralidade axiológica do conhecimento científico, como bem mostra Judith Butler: "ser interpelado não é simplesmente ser reconhecido por aquilo que já se é, mas ver outorgado o próprio termo pelo qual o reconhecimento da existência se torna

possível. Vimos a 'existir' em virtude dessa dependência fundamental da interpelação do Outro. 'Existimos', não apenas em virtude de sermos reconhecidos, mas, num sentido prévio, por sermos *reconhecíveis*. Os termos que facilitam o reconhecimento são eles próprios convencionais, os efeitos e instrumentos de um ritual social que decide, frequentemente através da exclusão e da violência, as condições linguísticas de sujeitos passíveis de sobreviver" (Butler, 1997: 5). Ser interpelado como *queer* comportou pois, na sua origem, a injúria inaugural que a retórica científica sobre a homossexualidade apenas veio reforçar. Transformado em categoria crítica, o termo *queer* foi submetido a um processo de significação que voltou a injúria contra os seus proferidores e contra os respetivos efeitos performativos sobre a própria identidade das suas vítimas, que assim se re-subjetivam como orgulhosos da sua assunção *queer*: "Paradoxalmente, a reconceptualização da identidade como um *efeito*, isto é, como *produzida* ou *gerada*, abre possibilidades de 'agenciamento' que são suprimidas por posições que consideram que as categorias da identidade são fundacionais e fixas. Que a identidade é um efeito significa que ela não é fatalmente determinada nem completamente artificial e arbitrária. (...) A construção não se opõe a agenciamento; é o cenário necessário do agenciamento, os próprios termos nos quais o agenciamento se articula e se torna culturalmente inteligível" (Butler, 1999: 187). Daqui podemos inferir que o *queering* tem início – início sempre retomado e reiterado de cada vez que se repete o gesto crítico – naquela inversão semântica que volta o termo *queer* contra o seu sentido originário e a agressão que ele veicula: "Quando o termo era usado como uma calúnia paralisante, como a interpelação mundana da sexualidade patologizada, produzia o utilizador do termo como símbolo e veículo da normalização e a oportunidade de a proferir como a regulação dicursiva dos limites da legitimidade sexual. Muito do mundo hetero precisou sempre dos *queers* que procurou repudiar por meio da força performativa do termo" (Butler, 1993: 223).

Que a categoria da homossexualidade constitua um ideal regulador abrange igualmente a sua posição na oposição binária entre homossexualidade e heterossexualidade, que faz com que esta se oponha àquela como norma ao seu desvio, o que significa que não se trata de uma par simétrico, mas sim de uma hierarquia, que explica, por exemplo, que a identidade do indivíduo categorizado como homossexual possa ser integralmente definida pela sua sexualidade, mas que tal não aconteça com uma pessoa dita heterossexual. Neste sentido, a homossexualidade, e a forma de subjetividade associada ao ser-se homossexual, é aquilo que foi feito a alguns indivíduos a pretexto do que elas fazem consigo próprios e com os seus parceiros sexuais, coisa que as pessoas sempre fizeram em todas as épocas e em todos os lugares sem que para tanto precisassem de ser definidos como homossexuais, e que, a partir do momento em que passam a sê-lo, leva a que elas só possam existir no seio do estigma, da abjeção, da vergonha e da auto-refutação. Por isso, "o trabalho afirmativo *gay* faz bem quando visa minimizar a sua confiança numa qualquer narrativa da origem da preferência e da identidade sexual nos indivíduos" (Sedgwick, 1991: 41).

Com efeito, "(a) especial centralidade da opressão homofóbica no século XX (...) resultou da sua inextricabilidade da questão do conhecimento e dos processos do saber na cultura ocidental moderna em geral" (Sedgwick, 1991: 33-34). Ao ser fundamentalmente definida pelos saberes médicos e psiquiátricos, a categoria da homossexualidade denota uma identidade resultante da incorporação de conhecimento, facto completamente ausente das subjetividades pré-modernas e que, por sua vez, se reflete diretamente no facto de obrigar toda e qualquer programa político com intuitos emancipatórios a definir uma política do conhecimento com eixo numa crítica política da linguagem científica que se centra nos efeitos performativos desta. Ao contrário da vaga inicial dos movimentos LGBT que deixavam em grande medida intacta uma noção essencialista da homossexualidade e privilegiavam como alvo de combate a sua repressão, uma tal política emancipatória

assenta no pressuposto decididamente construcionista de acordo com o qual o que está em causa não é uma essência, mas sim uma história, não o facto de se ser homossexual (seja lá o que isso for e que porventura ninguém é mais ou menos do que heterossexual), mas antes o que historicamente se fêz às pessoas assim categorizadas, materializando e sedimentando desse modo uma subjetividade estigmatizada e deteriorada cuja matéria-prima é a vergonha. Ora, a vergonha é politicamente interessante, afirma Eve Kosofsky Sedgwick, "porque gera e legitima o lugar da identidade – a questão da identidade – na origem do impulso para o performativo, mas fá-lo sem elevar o espaço dessa identidade ao estatuto de uma essência. Constitui-o como para-ser-constituído, que é o mesmo que dizer já aí para a (necessária, produtiva) descontrução e desidentificação" (Sedgwick, 2003: 63). E esclarece : "As formas que toma a vergonha não são partes 'tóxicas' isoladas da identidade de um grupo ou de um indivíduo passíveis de serem dele excisadas; são, ao invés, integrais aos processos pelos quais a própria identidade se forma, bem como seus excedentes. Elas encontram-se disponíveis para o trabalho de metamorfose, redefinição, refiguração, transfiguração, carga e deformação simbólica e afetiva, mas talvez sejam demasiado potentes para o trabalho de expurgo e término deontológico" (Sedgwick, 2003: 63). Nesta conformidade, "a 'performatividade queer' [que] é o nome de uma estratégia para a produção de sentido e de ser, relativamente à afeção da vergonha e ao posterior facto do estigma que com ela está relacionado" (Sedgwick, 2003: 61).

Por outro lado, mas concomitantemente, a crítica queer que se debruça sobre os processos cognitivos de construção da subjetividade homossexual tem igualmente por objeto a oposição heterossexualidade versus homossexualidade em cujo interior aquela pode assumir um caráter plenamente humano e esta ser definida como deficiência, como falta, como incompletude face à plenitude antropológica, e, logo, prescritiva, que faz do binarismo heterossexualidade/homossexualidade, de facto, uma heteronormatividade.

É tendo isto em mente que Eve Kosofsky Sedgwick, no seu "Epistemologia do armário propõe que muitos dos maiores núcleos de pensamento e conhecimento da cultura ocidental no século XX como um todo são estruturados – na verdade, fracturados – por uma crise crónica e agora endémica da definição homo / heterossexual, assinaladamente masculina, que data do final do século XIX. O livro defenderá que um entendimento de praticamente qualquer aspeto da moderna cultura ocidental fica necessariamente, não apenas incompleta, como ferida na sua substância central na medida em que não incorporar uma análise crítica da moderna definição homo/heterossexual; e partirá do princípio que um espaço apropriado para se dar início a essa análise crítica é baseada na perspectiva relativamente descentrada da moderna teoria gay e anti-homofóbica" (Sedgwick, 1991: 1). Recordando agora uma conhecida tese de Jonathan Dollimore, segundo a qual a proscrição histórica do homossexual se relaciona diretamente com o facto de ele ser socialmente marginal na exata proporção em que é simbolicamente central na tradição cultural ocidental, forçoso é reconhecer, com Sedgwick, que a centralidade simbólica da homossexualidade na nossa cultura afeta distinções ético-políticas fundadoras que se rebatem sobre a própria oposição entre homossexual e heterossexual: "Ao defender que a distinção homo/heterossexual tem constituído um proeminente termo-chave do século passado, um termo que tem a mesma e primordial importância para toda a identidade e organização ocidental moderna (e não apenas para a identidade e a cultura homossexual), que os tradicionalmente mais visíveis busílis do sexo, da classe e da raça, sustentarei que a crise moderna, e presentemente crónica, da distinção homo/heterossexual afetou a nossa cultura através da maneira como indelevelmente marcou em particular as categorias segredo/revelação, conhecimento/ignorância, privado/público, masculino/feminino, maioria/minoria, inocência/iniciação, natural/artificial, novo/velho, disciplina/terrorismo, canónico/não-canónico, apogeu/decadência, urbano/provinciano, doméstico/estrangeiro, saúde/doença, mesmo/diferente, activo/passivo, interior/exterior, cognição/paranóia, arte/kitsch, utopia/apocalipse, sinceridade/sentimentalidade e voluntário/dependente" (Sedgwick, 1991: 11).

Nesta conformidade, o projeto desnaturalizador e desessencializador da crítica *queer* pode designar o *queering* quando aplicado aos procedimentos e modos de operar das produções teóricas, artísticas e culturais que assumam, à sua conta, aquele projeto. Ou seja, se *queer* diz respeito à "matriz aberta das possibilidades, brechas, sobreposições, dissonâncias e ressonâncias, lapsos e excessos de sentido sempre que os elementos constituintes do género e da sexualidade de alguém não são (ou *não se consegue* que sejam) de molde a significar monoliticamente. São as aventuras e as experiências políticas, linguísticas, epistemológicas, figurativas, que vivem aqueles de entre nós que gostam de se definir (entre tantas outras possibilidades) como lésbicas feministas e agressivas, bichas místicas, fantasmistas, *drag queens* e *drag kings*, clones, couros, mulheres de *smoking*, mulheres feministas ou homens feministas, masturbadores, maricas, divas, *snap!*, submissos viris, mitómanos, transsexuais, *wannabe*, bichonas, camionistas, homens que se definem como lésbicos, lésbicas que se deitam com homens... e também todos quantos são capazes de os amar, de aprender com eles e de se identificar com eles" (Sedgwick, 1998: 115), então o *queering* consistirá na exploração metódica daquela matriz, na abertura, sempre reiterada e reativada, de dissonâncias cognitivas que põem em causa a normalidade da norma, que interrogam a aquisição mediante a qual se chegou a qualquer adquirido, que precipitam o devir no seio daquilo mesmo que se apresenta como dado e inamovível à partida, que, enfim, mostram como se fêz aquilo que é. O *queering* diz respeito a um fazer, *queer* consiste naquilo que se faz; *queer*, é o produto – não definitivo, mas aberto – de uma feitura, de um permanente estar-em-vias-de, como explica Annemarie Jagose: "Em sentido genérico, *queer* descreve aquelas atitudes ou modelos analíticos que dramatizam as incoerências das relações alegadamente estáveis entre sexo cromossómico, género e desejo sexual. Resistindo a esse modelo de estabilidade – que reivindica a heterossexualidade como sua origem, quando ela é mais propriamente o seu efeito – o *queer* centra-se nas incongruências entre sexo, género e desejo. No plano institucional,

queer tem sido associado de maneira muito proeminente com pessoas *gay* e lésbicas, mas o seu quadro analítico inclui também tópicos tais como o travesti, o hermafroditismo, a ambiguidade de género e a cirurgia de reatribuição de sexo. Quer se trate do espetáculo de travesti, quer da desconstrução académica, o *queer* localiza e explora as incoerências que nesses três termos estabilizam a heterossexualidade. Demonstrando a impossibilidade de qualquer sexualidade 'natural', ele põe em questão até mesmo termos aparentemente não problemáticos como 'homem' e 'mulher'" (Jagose, 1996: 3). Ou seja – e resta acrescentar – se o *queering* pode qualificar os produtos teóricos, artísticos e culturais que dão a ver as experiências e as práticas de (contra)subjetivação de todas as pessoas que se definem contra a heteronormatividade hegemónica, e que Beatriz Preciado oportunamente denominou as "*multitudes queer*" (Preciado, 2003), então o qualificativo pode ao mesmo título aplicar-se a obras que ponham a nu os processos de construção das masculinidades e das feminilidades hegemónicas e o modo como estas se opõem normativamente às masculinidades e feminilidades alternativas a elas.

Referências bibliográficas

BUTLER, Judith (1999), *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge

BUTLER, Judith (1997), *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. New York: Routledge

BUTLER, Judith (1993), *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. New York & London: Routledge

DOLLIMORE, Jonathan (1991), *Sexual Dissidence. Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Clarendon Press

FOUCAULT, Michel (1988a), "Technologies of the Self", *in* Luther H. Martins, Huck Gutman, Patrick H. Hutton, eds., *Technologies of the Self. A Seminar With Michel Foucault*. London: Tavistock Publications, pp. 16-49

FOUCAULT, Michel (1988b), "The Political Technology of Individuals", *in* Luther H. Martins, Huck Gutman, Patrick H. Hutton, eds., *Technologies of the Self. A Seminar With Michel Foucault*. London: Tavistock Publications, pp. 145-162

FOUCAULT, Michel (1977), *A vontade de saber* [1976]. Lisboa: Edições António Ramos

JAGOSE, Annamarie (1996), *Queer Theory. An Introduction*. New York: New York University Press

PRECIADO, Beatriz (2003), "Multitudes queer: notes pour une politique des 'anormaux'", *Multitudes*, nº 12, pp. 17-25

SEDGWICK, Eve Kosofsky (2003a), *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham and London: Duke University Press

SEDGWICK, Eve Kosofsky (1998), "Construire des significations queer", *in* Didier Eribon (org.), *Les études gay et lesbiennes*. Paris: Éditions du Centre Georges Pompidou, pp. 109-116

SEDGWICK, Eve Kosofsky (1990), *Epistemology of the Closet*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press

POR QUAIS MORTES NÓS CHORAMOS? A COLONIALIDADE DO PODER/SABER E O EXTERMÍNIO DXS DISSIDENTES DE GÊNERO E DE SEXUALIDADE

Carlos Henrique Lucas Lima[1]
Universidade Federal da Bahia

Resumo

A partir do aporte teórico dos Estudos Queer e dos estudos sobre raça/etnia em seus imbricamentos com as teorias descoloniais, defenderemos, neste texto, que, muito embora o período colonial tenha chegado ao fim no século XIX, a colonialidade, regime do campo do político e da produção de saberes, não teve termo, antes assumiu, na constituição mesma da nacionalidade brasileira, desde fins do XIX, formas renovadas de estabelecimento de paradigmas de vida e leitura de mundo. É o que Anibal Quijano nomeia como *colonialidade do poder/saber*. Tendo isso em consideração, analisamos dois acontecimentos recentes amplamente noticiados pela grande imprensa brasileira: a realização de uma festa em "homenagem" ao Dia da Consciência Negra em uma sauna *gay* na cidade de São Paulo e o brutal assassinato do estudante de Produção Cultural da UFBA, Itamar Ferreira Souza, em 2013, em Salvador. A análise conclui que ambos os acontecimentos reatualizam práticas coloniais de subalternização do outro, o que não apenas autoriza sua coisificação como, ainda, e no extremo desse processo, autoriza seu ex-

1. Estudante de PhD pelo Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Co-fundador e editor-adjunto da Revista Periódicus, primeira revista exclusivamente dedicada aos Estudos Queer na Ibero-América. Membro do CuS – Grupo de Pesquisa Cultura e Sexualidade. Professor Assistente na Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB).

termínio, porquanto corpo dispensável. Por fim, o texto postula a visibilização da branquitude e da heteronormatividade, bem como os privilégios a elas vinculados, como forma de superação da subalternização dos sujeitos.

Palavras-chave: colonialidade do poder/saber; Itamar Ferreira Sousa; extermínio LGBT; subalternidade.

Introdução

Você é quem você pensa que é? Essa pergunta pode parecer, para algumas pessoas, descabida ou até mesmo delirante. Ora, você pode dizer, recorrendo a uma explicação religiosa: "o que eu sou é aquilo que 'deus' quis que eu fosse, a sua imagem e semelhança", ou recorrendo a uma explicação que suprime a ideia de um 'deus': "eu sou o que meu corpo diz que eu sou: sou um homem/mulher, de tal o qual raça/etnia" etc. As explicações são muitas, basta perguntar por aí que as mais variadas origens surgirão. No entanto, e essa é a provocação deste texto, e se você não fosse aquilo que crê que é, ou melhor, e se você fosse outra coisa, e mais além, e se você se tornasse outra coisa após o próximo minuto, após a leitura deste texto?

Antes de analisar alguns exemplos, tais como a tragédia na boate Kiss e os assassinatos de homossexuais, farei primeiro uma reflexão conceitual mais abstrata. Convido você a me acompanhar até chegar ao objetivo final do texto.

Sabemos, com base em teorizações dos Estudos Queer, que somos, desde pequenos, informados sobre qual é nosso sexo e qual é nosso gênero. É-nos dito como devemos nos portar, de quais maneiras podemos falar, em quais ambientes é ou não possível um gesto, uma ação, uma palavra; é-nos ensinado, ainda, como usar os nossos corpos, quais os usos de cada parte, quais os limites entre o dentro e o fora, entre o eu e o não eu. Todo esse falatório sobre o eu, na verdade, configura-se enquanto discursos de poder que visam a instituir verdades sobre nossos corpos e sobre nossos gêneros.

Em uma das hipóteses iniciais em relação à questão sobre o que eu sou, sugeri 'deus' ou apenas, se você preferir, a divindade como a origem doadora da identidade. Nessa hipótese, recorre-se a uma explicação metafísica e espiritual para justificar uma série de interdições e regulações sobre nossos corpos. Somos, nos dizem, o que 'deus' quis que fôssemos: sua imagem e semelhança. É um discurso de verdade que busca em 'deus' o modelo de comportamento e de estar no mundo. Já na segunda hipótese, aquela que recorre a uma explicação ontológica, quer dizer, que lê o corpo como possuidor de uma verdade interior, de um eu interno que nos diz o que somos, de igual forma, vale-se de uma construção da interioridade, de um relato, que acaba por construir – por criar, a própria interioridade que pretende explicar o que somos. A "origem" nada mais é do que o próprio efeito do discurso que tenta dar conta da mesma "origem".

Ser homem ou ser mulher, e o ou já coloca a questão da dualidade do ser em questão, é uma forma de explicar, de ler a materialidade do corpo à luz de uma clave binomial restritiva e perversamente excludente. Não representa, em si, uma verdade do corpo, de sua matéria, mas sim a própria produção das categorias – homem/mulher – que entende como explicações do corpo. É o corpo que nos informa sua verdade ou são os discursos sobre o corpo que acabam por construir a verdade sobre este próprio corpo?

Judith Butler (1997; 2003) nomeia essa cadeia de discursos que fundam verdades, seguindo uma tradição de estudos na área da linguística, de atos performativos, que, de maneira mais específica, seriam aquelas práticas discursivas que realizam ou que produzem aquilo que nomeiam. O gênero – masculino/feminino – segundo a autora, apresenta-se como um ato performativo que se estabiliza por meio de sua constante repetição, por intermédio do que ela chamou de cadeia de citações. Serão essas cadeias de citações que darão estabilidade aos gêneros e os revestirão de uma aparência de naturalidade.

Essas cadeias de citações, inseridas em uma lógica coercitiva e regulatória, a serviço da matriz de inteligibilidade heterossexual, dizem o que é um corpo viável, o que é um gênero aceitável e, por fim, terminam por determinar o que é e o que não é humano, ou nos termos de Butler (2002, p. 39), "que estilos de vida são considerados 'vida', quais vidas vale a pena proteger, quais vidas vale a pena salvar, quais vidas merecem que se chore a sua perda?"

Nesse ponto, tanto as discussões em torno do sexo/gênero são postas em cena quanto aquelas relacionadas à raça/etnia, quais corpos devem ser considerados dignos do estatuto de humanidade e de valorização. E, aqui, talvez pudéssemos questionar: o que significa dizer que a definição da humanidade passa por marcadores sexuais e de gênero e étnico-raciais? Para que uma possível resposta apareça, basta que historicizemos o "ser humano" e nos daremos conta de que "humanidade" nem sempre significou o que hoje entendemos como tal. Houve períodos na história em que negros e negras e indígenas não eram considerados pessoas; recuando um pouquinho mais na história, veremos, também, que a categoria "mulher" não sempre gozou do status de "gente".

Esses exemplos dão conta de mostrar que as categorias "homem", "mulher", "pessoa" não passam de contingências, de solidificações temporárias de discursos de poder que encontram sua força na repetição. Quem garante, por exemplo, que você é um "homem"? O que é ser homem? É reafirmar, de maneira linear, a linha da matriz de inteligibilidade sexual, na qual homem é aquele que performa (que atua) o gênero masculino, que deseja mulheres e que as penetra? Afora isso, o que teríamos? O que preencheríamos no documento de identidade? O que diríamos de nós quando fôssemos preencher um cadastro de emprego: "sou homem, mas não penetro mulheres"?! Ou quem sabe pensaríamos, sem colocar no cadastro é claro!, que seríamos homens apesar de não penetrarmos mulheres? Ou de as penetrarmos, mas não as desejarmos?

Quero seguir pensando em quais são os corpos que contam como corpos, que são considerados dignos de serem nomeados como "pessoa". Se a construção de verdades sobre os corpos, sobre os sexos, sobre os gêneros não passam, como se disse, de construções que retiram sua eficácia de uma cadeia de citações, seria justo e lógico pensar que, então, haveria um sujeito no interior dessa cadeia de citações a ditar e a enunciar tais expressões realizatórias. No entanto, e seguindo ainda as explicações de Butler (1997), o que ocorre, de fato, ao contrário de um sujeito intencional que enuncia ao seu bel prazer, é a força derivativa da cadeia de citações, como quando um juiz – ou juíza – celebra um casamento ou decreta uma sanção não com base em sua vontade pessoal, mas sim pela força da lei, por meio do próprio poder das citações.

Portanto, não é voluntariamente que assumimos um sexo e um gênero, mas, ao contrário, é a própria força da matriz de inteligibilidade sexual, a despeito de nossa vontade pessoal, que nos funda sujeitos por meio de uma designação de heterossexualidade compulsória. Em outras palavras, nosso corpo cobra sentido – inteligibilidade – na medida em que se ajusta às normas regulatórias da sexualidade; será por e na adequação aos ditames de tais normas que nossos corpos ganharão sentido e poderão ser lidos pela cultura.

Mas o que acontece com aqueles corpos que não se enquadram nos apertados padrões de regulação sexual? Esses corpos passam a ser consideramos corpos abjetos, a própria excrescência – a merda – que precisa ser expelida do corpo social.

Boate Kiss, Santa Maria

O exemplo da tragédia da boate Kiss, no início do ano de 2013, na cidade gaúcha de Santa Maria, ilustra, de maneira muito evidente o argumento que venho desenvolvendo até aqui. Muito se falou sobre as cerca de 242 pessoas tragicamente mortas no incidente. Meios de comunicação internacionais se deslocaram para a então quase desconhecida cidade de Santa Maria para noticiar o aterrador episódio. Até a presidenta Dilma, por ocasião de um pro-

nunciamento sobre o caso, chorou. "A nação chorou", dizia-se à época. Mas o que me inquietou durante todo o período em que se falou sobre o caso foi a seguinte questão: quais corpos merecem ser chorados, quais vidas merecem ter sua extinção lamentada, pranteada nacionalmente?

Não se trata aqui de minorar a tragédia. O que desejo que minhas palavras suscitem é uma reflexão em relação a por que algumas vidas valem mais do que outras, ou por que algumas mortes comovem mais do que outras mortes. A cada 26 horas, segundo o Grupo Gay da Bahia (GGB)[2], um homossexual [sic] é assassinado no Brasil. Dentre essas mortes, a maioria delas é de homens homossexuais e travestis, como o foi o caso do jovem Itamar Ferreira Souza, de 25 anos, encontrado morto na manhã do dia 13 de abril de 2013, na Praça do Campo Grande, em Salvador. A Faculdade de Comunicação da UFBA, onde Itamar estudava Produção Cultural, foi, antes da polícia, a primeira fonte a levantar a suspeita de motivação homofóbica. Alguns *sites* de notícia afirmaram que o estudante foi encontrado com a bermuda abaixada até os joelhos, o que indica a intenção dos assassinos de, até mesmo na morte, marcar no corpo o estigma da homofobia, na tentativa de justificar o extermínio de Itamar.

Itamar Ferreira Souza

2. http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/01/10/brasil-e-pais-com-maior-numero-de-assassinatos-de-homossexuais-uma-morte-a-cada-26-horas-diz-estudo.htm

Que valor têm esses corpos em nossas sociedades ocidentais, ditas civilizadas e democráticas? Por que razão o governo brasileiro, a despeito do clamor da quase totalidade do movimento social LGBTTTQI brasileiro, não retoma o Projeto Escola Sem Homofobia? Quais são os corpos que importam?

E aí, vai um negão?

São constantes, e amplamente noticiados, os casos de discriminação por raça/etnia. Numerosas também são as notícias de descoberta de trabalho escravo em pleno século XXI. Todas essas notícias nos chocam, mas, ao mesmo tempo, chamam a atenção para o fato de que discursos e práticas racistas não cessam com a simples dança da caneta presidencial que firma uma lei. Tais discursos e práticas são poderosos, pois representam a perpetuação de uma metodologia de coisificação/abjetificação do outro – nesse caso do negro – inaugurada com o colonialismo europeu do século XVI (QUIJANO, 2005).

Por exemplo, muito embora muitas pessoas compreendam que *somos-todos-iguais-e-que-ninguém-deve-ser-discriminado*, máxima que é repetida quase que como um mantra, os sistemas de representação e a própria linguagem que utilizamos para nos referir aos/às negros/as, mantém, e o que é mais grave e crucial para o argumento deste texto, ajuda a perpetuar um entendimento que termina por essencializar os corpos/subjetividades de negros e negras. E é sobre isso especificamente que quero falar agora.

Flanando pela internet, me deparei com esta notícia "No dia da consciência negra, festa de sexo com homens bem dotados agita São Paulo". É preciso dizer que já o título da matéria toma como premissa a ideia de que homens negros têm pau grande; em segundo lugar, vale também dizer que a notícia, ao supostamente apenas informar um conjunto de festas para celebrar o Dia da Consciência Negra, parece que tem como público leitor os homossexuais brancos e, no mínimo, de classe média, clientela que mais se interessaria pelas "peças" negras. Segue-se ao título do texto, a foto que reproduzo logo abaixo.

Festa com “negões pauzudos” agita noite do Dia da Consciência Negra

Mas qual é o grande problema de tudo isso? Haveria alguma coisa de ruim ao apenas noticiar uma festa cujo mote é a *comemoração* do Dia da Consciência Negra em um clube de sexo para homens gays? Seria este texto mais um exemplo do chamado politicamente correto norte-americano? Quero, para responder a essas e outras questões, invocar algumas ideias da crítica cultural contemporânea, mais especificamente aquela de orientação pós-estruturalista.

Em primeiro lugar, a identidade e a diferença são produções culturais mediadas por relações de poder. Nunca dados a priorísticos da “realidade” (SILVA, 2000). Quando afirmo isso, o que quero dizer é que não há uma essência na negritude que informe sua predileção pelo sexo desenfreado e a presença de uma virilidade sem-fim. Sustentar isso é reeditar o racismo científico que alimentou as proposições de sujeitos como Nina Rodrigues e Euclides da Cunha, para os quais raça e meio eram cruciais para a definição da subjetividade.

A negritude, como todo construto cultural, é exatamente um construto, resultado de intrincadas operações, cuja origem se encontra nos sistemas de diferenciação, ou seja, o negro é a minha diferença, ele é aquilo que eu não sou. E não é preciso marcar quem é o referente de afirmações como essas.

Em segundo lugar, já sabemos que a negritude, ou apenas a identidade negra, assim como toda e qualquer identidade, é resultado de operações linguísticas de diferenciação, sempre mediadas por relações de poder, ao repetirmos ideias prontas sobre negros e negras indefinidamente, em um movimento linguístico que o filósofo argelino Jacques Derrida chamou citacionalidade, ao contrário de tão só indicarmos uma "realidade", um "fato" da vida, acabamos por produzir a mesma realidade que pensávamos apenas estar descrevendo. Retiramos a sentença/ideia "negros são pauzudos" de um repertório cultural já cristalizado, e, portanto, naturalizado, pela repetição, e o inserimos em um novo contexto que imaginamos ser fruto de nossa plena vontade, de nossa ideia original sobre os corpos negros.

Em terceiro e último lugar, venho pincelando que a instituição da identidade e da diferença é mediada por relações de poder. Dizer isso é constatar que não é qualquer pessoa e/ou grupo social que pode, ao seu bel-prazer, produzir identidades e diferenças. São aqueles grupos em posições privilegiadas de poder que dispõem das condições materiais e simbólicas capazes de produzir, de modo mais eficiente, identidades e diferenças. Assim, não são os negros, no exemplo deste texto, que produzem suas identidades, que formulam a ideia "somos pauzudos e viris", mas sim discursos racistas, e às vezes disfarçados de "fetichistas" – mas que não deixam de ser menos racistas, como é o caso da matéria que "noticia" a festa com homens negros pauzudos –, os quais terminam por retomar e reforçar estruturas racistas conhecidas por nós de longa data.

Na mesma página dessa notícia, há uma chamada para um *link* externo em que são anunciados vídeos de "homens negros metendo a vara sem dó", em que um dos primeiros vídeos a estampar a home do site tem a seguinte frase por título: "Uma gangue de negros favelados metendo sem parar". Parece

que começamos a enxergar, assim, como que a linguagem, longe de supostamente apenas relatar/descrever uma "realidade" da vida, uma "verdade" do mundo, qual seja, "os negros são pauzudos, comedores e são todos favelados", ao fim institui a própria realidade, reforçando estereótipos racistas, e, no caso em questão, também classistas.

Conclusão

Os estudos queer nos ensinam, entre outras questões, que aqueles/as considerados/as abjetos possuem potências capazes de repetir as normas regulatórias de sexualidade de maneira a desestabilizar a presumida naturalidade dessas normas. A repetição com diferença, ou apenas subversão, abre possibilidades de desviar a cadeia de citações que estabilizam as normas regulatórias até o ponto de expandir a própria significação do que no mundo se considera um corpo com valor.

É possível, portanto, subverter os estereótipos. A despeito de sermos subjetivados, quer dizer, produzidos como sujeitos pela linguagem, devemos ter presente que essa mesma linguagem nem sempre é firme e constante. Ela escapa (LOURO, 2013)[3]. Desliza constantemente. Como assim? Se nossas identidades são resultado de processos de diferenciação, de constantes repetições linguísticas que terminam por se naturalizar, elas podem, de igual forma, serem construídas de outras e renovadas maneiras, subvertendo e complicando as representações que se querem "originais" e "verdadeiras".

Por exemplo, homossexuais negros também podem ser passivos! Homossexuais negros não necessariamente terão picas grossas e enormes; não necessariamente farão sexo a todo o momento, só se assim o desejarem! É preciso que tiremos as lentes racistas, ranço e espectro da colonização, e invistamos em renovadas e variadas formas de viver nossas sexualidades e desejos. Mas esse não é um movimento descomplicado: os sistemas de representação são fundamentais nessa questão toda. Esses sistemas, como a TV, os jornais, as revistas, os sites etc., da mesma forma que anteriormente

3. LOURO, Guacira Lopes. Corpos que escapam. Disponível em: http://www.pibid.ufpr.br/pibid_new/uploads/edfisica2011/arquivo/243/corpos_que_escapam.pdf. Acessado em 29/09/2015.

afirmei, antes de supostamente apenas representarem a "realidade" em suas linguagens, ao cabo terminam por instituir verdades e realidades sobre os corpos de negros e negras. De homossexuais e também de heterossexuais.

O assassinato do jovem Itamar Ferreira Souza, morto em abril de 2013, na cidade de Salvador, e talvez por ser tão parecido a mim mesmo – jovem, universitário, negro – não sai de minhas reflexões: quem é digno de nossas lágrimas, quem merece a ação do Estado?

Referências

BUTLER, Judith. *Lenguaje, poder e identidade*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997.

_____. Problemas de gênero. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu (organizador). *Identidade e diferença* – a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

OS ESPÉCULOS DAS MULHERES DE PAUL DELVAUX

Helena Ferreira e Aline Ferreira
Universidade de Aveiro

Resumo
Pretendemos analisar de que forma é que as mulheres representadas nas obras "A Mulher no espelho" e "Mulher diante do espelho", ambas de 1936, de Paul Delvaux, construíram a sua identidade de género. A abordagem utilizada foi a socio-semiótica visual e os significados visuais são descritos a partir da grelha de análise de Mota-Ribeiro (2011), baseada na Gramática Visual de Kress e van Leeuwen (1996).

Palavras-chave: : Paul Delvaux, Socio-semiótica, Actos performativos, Identidade, Espelho

1. Introdução

Paul Delvaux (1897-1994) foi um pintor belga identificado com o surrealismo. O seu tema preferido foram as mulheres: nuas, sonâmbulas e eróticas. Sendo subversivo, defendeu "uma liberdade plena, sem restrições" (Jiménez, 2015: 31) e afrontou os modelos teóricos do patriarcado, colocando a mulher num papel central, intimando os visionadores a afastar-se da organização da subjectividade fálica. Esse papel pode ser transitório e instável, mas desafia as representações existentes através das re-imaginações do corpo feminino, apresentando-o em dupla imagem, servindo-se do espelho, revelando dimensões do "eu" feminino que conduzem as mulheres a uma tomada de consciência de si mesmas. Segundo Lacan (1977), o ser humano constitui o seu "eu" identitário através do espelho, ou seja, através

da imagem e do imaginário. A criança, que até então se via como um corpo fragmentado, vê a sua imagem no espelho e toma consciência da sua própria existência, como um eu corpóreo unificado, com o qual se identifica e fica alienado. Assim constituído narcisicamente, ficará sempre atento para não perder essa imagem, procurando o reconhecimento constante no qual se sustentará. Este estádio do espelho não ocorre somente na infância, mas em todas as etapas da vida. O espelho surge como o objecto capaz do fenómeno do duplo que permite o reconhecimento do outro na imagem especular e ao mesmo tempo representa o auto-conhecimento.

Na verdade, é através das ideias de Hegel sobre o auto-conhecimento, que Butler (2003: 207) identifica uma "adequação potencial entre o "eu" que confronta o seu mundo, inclusive sua linguagem, como objecto, e o "eu" que se descobre a si próprio como objecto nesse mundo". Para a autora, "as condições que possibilitam a afirmação do "eu" são providas pela estrutura de significação, pelas normas que regulam a invocação legítima ou ilegítima desse pronome, pelas práticas que estabelecem os termos de inteligibilidade pelos quais ele pode circular". Sendo assim, a questão a que se pretende dar resposta neste trabalho é: De que forma é que as mulheres representadas nas obras: "A Mulher no espelho" e "Mulher diante do espelho", ambas de 1936, de Paul Delvaux construíram a sua identidade de género? A abordagem escolhida para analisar estas obras foi a semiótica social, uma vez que esta pode "descrever e analisar todos os signos em todos os modos"(Kress, 2010: 59).

2. Um novo ser a partir de fluidez e actos performativos

O surrealismo, fundado pelo poeta francês André Breton, na década de 1920, foi um intenso fenómeno social. Breton exalta a liberdade da imaginação e o maravilhoso, revalorizando o irracional e propõe unir os sonhos à realidade para libertar novas possibilidades de ser e criar uma nova concepção de vida (Brown, 2002). Rejeitando a noção do ocidente de que a razão e a ordem definem a sociedade, os surrealistas trilharam terrenos proibidos e confrontaram a contradição, diferença, disjunção, multiplicidade, ruptura

e incongruência. O mesmo se passou com a imagem do espelho que, no ocidente, significou a construção social da feminilidade como o consumo de especular e a identificação narcisista da mulher com a sua imagem reflectida, enquanto que no surrealismo, a imagem do espelho em vez de confirmar as suposições sobre a natureza do verdadeiro e a sua replicação, fragmenta o real e abre-se às forças do sonho, do irracional e do inconsciente (Chadwick, 1998). O espelho "é o ícone surrealista da reflexão e receptividade"(Brown, 2002: xx). A dupla imagem no surrealismo tem sido lida como a quebra/ruptura com o seu significado unitário, ou como um dispositivo para ler o real e o irreal simultaneamente, mas também pode ser para fornecer à mulher uma imagem de "outro" dela própria, introduzindo-a num diálogo consigo mesma, de forma a produzir a sua vida como narrativa. Colocar o corpo em outro lugar pode revelar novas dimensões do "eu", que podem orientar a construção de subjectividades alternativas.

Braidotti (2000) refere que só assumindo essas construções de subjectividades alternativas se consegue escapar às estruturas unitárias e inflexíveis do sistema falogoncêntrico. Tornar-se nómada, num sentido figurativo, é fornecer uma imagem do sujeito não unitária nem estática, mas dinâmica e em constante mudança, com multicamadas, que desconstrói o pensamento dualista e hierárquico. A identidade de um sujeito nómada, constrói-se dia a dia, não é permanente. A fluidez é o termo que a define, uma vez que implica mobilidade, transgressão de limites, movimento à deriva, transpor fronteiras.

Por sua vez, Butler (2004) defende que o género é constituído através de actos performativos repetidos no tempo e por isso, a "aparência da substância" é uma concretização performativa, uma identidade construída na qual os próprios e a sociedade mundana acabam por acreditar, representando essa mesma crença. Nesse caso, se na génese de identidade de género se encontram actos estilizados repetidos no tempo, existe a possibilidade de encontrar um meio de metamorfose de género na relação facultativa entre esses mesmos actos, repetindo-os de forma e estilos diferentes. Assim, concepções de género instituídas e naturalizadas podem ser capazes de se

constituir de forma diferente, sendo que os actos constitutivos para além de serem constituintes da identidade do "actor", constituem essa identidade como objecto de crença. Para Butler (2004: 71) a identidade de género "é uma realização performativa imposta pela sanção social e pelo tabu", residindo neste seu carácter performativo a possibilidade de "contestar o estatuto estabelecido da identidade de género".

3. Uma abordagem da socio-semiótica visual às obras de Delvaux

Sendo a socio-semiótica visual (Kress & van Leeuwen, 1996, 2006) "uma teoria que trabalha com o significado em todas as suas aparências, em todas as ocasiões sociais e em todos os contextos culturais" (Kress, 2010: 2), considerou-se que esta seria a melhor abordagem para analisar as duas obras de Delvaux. Estas obras foram tratadas "como textos comunicativos visuais, não como um texto fechado em si próprio, mas, inseridas no contexto social e cultural de que fazem parte" (Ferreira, 2014: 103) e analisadas como um processo integrado e afectado por sistemas de representações culturais e históricos e estruturas de poder.

Estas imagens são o resultado das escolhas motivadas pelos "interesses" de Delvaux, isto é, do seu modo de encarar o mundo, e têm o poder de condicionar todas as possíveis interpretações. Como refere Bourdieu (1991: 54), "não existe nenhuma luta relacionada com a arte que não tenha também por aposta a imposição de uma arte de viver".

Os recursos visuais utilizados para produzir e interpretar a comunicação visual não possuem significados ou representações antecipadamente atribuídas e são sempre afectados pelos seus usos passados e potenciais, sendo assim, actos de criação de signos activos (Mota-Ribeiro, 2011), pelo que produtor e visionadores, na interacção com as obras criam novos signos e atribuem-lhe novos significados, considerando as necessidades e interesses específicos das instituições sociais em que as obras são criadas, comunicadas e interpretadas (Ferreira e Mota Ribeiro, 2014). Segundo Londoño (2010), a compreensão das obras de arte depende das intenções e crenças dos visionadores que são o produto das normas sociais. Daí que, diferentes

leituras podem ocorrer, porque estas se encontram dependentes da cultura e das instituições sociais a que os visionadores se encontram veiculados (Van Leewen, 2008).

A socio-semiótica é o enquadramento teórico da Gramática Visual de Kress e Van Leeuwen, que concebe as regras como socialmente produzidas e mutáveis por meio da interacção social. Tal como Halliday (1985) na área da linguística, a Gramática Visual identifica três tipos principais de trabalho semiótico, que são sempre desempenhados simultaneamente: função representacional, função interaccional e função composicional.

4. Metodologia: constituição do corpus, instrumento de análise e procedimento metodológico

Para analisar o *corpus* que é constituído pelas duas obras de Paul Delvaux: "Mulher diante do espelho" e "A Mulher no espelho", ambas de 1936, o instrumento utilizado foi a grelha de análise construída por Mota-Ribeiro e Pinto-Coelho (Pinto Coelho e Mota Ribeiro, 2006, 2008; Mota-Ribeiro e Pinto-Coelho, 2008, 2011; Mota Ribeiro, 2011) baseada nos recursos e estruturas visuais da gramática de Kress e van Leewen (2006). Esclarecem-se, então, os recursos e estruturas visuais utilizados:

Dimensão Representacional – Possibilita a construção das experiências dos indivíduos, ou seja, atribui-se à capacidade de representar os participantes e as suas relações no mundo, fora do sistema representacional. Segundo a gramática visual ocidental, as estruturas visuais que estão disponíveis para representar o mundo, são as seguintes: representação dos participantes humanos; cenários, fundos, adereços e objectos; tipos de representação: processos narrativos e processos conceptuais. Dentro desta dimensão, criou-se uma linha para "Traços de transgressão", por se considerar um aspecto central para esta investigação, uma vez que se pretende que esta estrutura visual represente elementos nos participantes que evidenciem que estes transgrediram os limites pré-estabelecidos.

Dimensão Interaccional – É o que ""podemos fazer uns aos outros, ou uns pelos outros, através da comunicação visual e as relações entre os produtores e os visionadores implicados nos textos visuais" (Kress & van Leeuwen, 2006:15). Para criar determinadas relações entre o visionador da imagem e o mundo exposto no espaço de representação existem várias entidades visuais: o acto de imagem e o "gaze"; tamanho de enquadramento/escala de planos; ângulo de tomada de vista–perspectiva e modalidade.

Dimensão composicional – Está relacionada com o modo como os padrões de representação e os de interacção se relacionam e articulam, com coerência para criar um todo significativo. São três os geradores de significados composicionais, inter-relacionados: valor informativo; saliência e delimitação/ligação.

As duas obras de arte foram analisadas, uma a uma, parâmetro a parâmetro, tendo como resultado dois quadros descritivos.

5. Análise, ilustração e discussão dos resultados

Por uma questão prática, evidenciam-se nesta análise dois modos diferentes de construir a identidade de género e de os transmitir ao visionador, que ocorrem através de processos conceptuais simbólicos. Designamo-los de: Espelho: incongruência do lugar e Espelho: fragmenta o real. Apesar de legitimarmos que os recursos propostos por Kress e van Leewen não funcionam isoladamente e que é a articulação das várias entidades visuais que permite dar sentido à imagem (Mota-Ribeiro, 2011), não é possível analisar aqui todos os recursos, optando por mencionar apenas aqueles que se consideram mais pertinentes.

5.1. Espelho: incongruência do lugar

Figura 1 - "Mulher diante do espelho"

Na imagem, a construção de subjectividades alternativas ocorre, principalmente, através do símbolo-espelho, cuja presença não se justifica por qualquer uma das suas funcionalidades e parece deslocado face ao todo (Figura 1). Isto implica um processo simbólico atributivo, em que o espelho é o atributo simbólico e a participante feminina é o portador, cujo significado é estabelecido nesta relação: o espelho fornece uma imagem do "outro" dela própria, revelando-lhe novas dimensões do "eu", que levam à construção de subjectividades alternativas. Isto verifica-se visualmente do seguinte modo: Ao nível da dimensão representacional, uma mulher ocidental e jovem encontra-se nua, de perfil em frente ao espelho. A sua expressão é séria, contemplativa, "congelada". Relativamente aos processos narrativos, que descrevem acção, está-se perante um processo reaccional transitivo bi-direccional: a participante olha para a sua imagem no espelho, que lhe devolve o olhar. O espelho tem seguramente implicações sociais: ele é a única companhia que a participante tem, evidenciando assim solidão no cenário que é uma caverna, onde entra pouca luz, concluindo-se que este não é um lugar comum para colocar um espelho. Ninguém usa espelhos nas cavernas, daí afirmarmos que este se encontra deslocado face ao todo. Aliás, o

cenário, leva a outro processo simbólico atributivo, a caverna simboliza o mundo falogocêntrico, fechado e escuro em que a mulher vive, condenada à invisibilidade no espaço público. Esta ideia é reforçada pelo adereço: fita de renda pendurado no espelho que, por um lado, simboliza o feminino e por outro acentua a ideia de prisão. Daí, termos destacado como traços de transgressão, o corpo nu da mulher perante o espelho, representando o desejo de libertação.

Relativamente ao tipo de contacto que é estabelecido com o visionador, esta é uma imagem "oferta", porque não existe um olhar directo do participante dirigido ao visionador. A imagem oferece uma mulher nua dentro de uma caverna, em frente ao espelho, como que a dizer: "eu estou aqui, no significado que vocês me atribuíram, mas mesmo assim, tento construir subjectividades alternativas através do meu outro eu". Existe algum envolvimento com os visionadores, como o demonstra o ângulo horizontal, a participante é uma mulher, um ser humano, mas por outro lado, o ângulo oblíquo revela que esta mulher é diferente da norma: a sua nudez, numa caverna, em frente a um espelho, não é o "normal". É estabelecida, no entanto, uma relação de igualdade entre a participante e os visionadores: a participante é vista ao nível do olhar, como indica o ângulo vertical, sendo percebido que as visionadoras não têm qualquer poder sobre a participante nem esta sobre elas, uma vez que todas vivem a mesma situação: a opressão de um mundo falogocêntrico e, por sua vez, os visionadores perdem o poder face a uma participante que não conseguem controlar, porque esta se encontra num terreno desconhecido e estranho. Os traços relacionados com a modalidade são fundamentais nesta imagem, uma vez que uma modalidade baixa significa que a imagem é mostrada como menos de "real", como uma possibilidade, como o que pode ser alcançado, manifestando assim que existe uma hipótese de criar subjectividades alternativas. Estes resultados advêm da incongruência do lugar. No que diz respeito à dimensão composicional, salienta-se o valor informativo, que é o valor específico que os elementos visuais assumem de acordo com a sua localização na imagem. Quando as imagens têm por base um eixo horizontal, posicionando alguns dos seus ele-

mentos à esquerda e outros à direita do centro, os elementos à esquerda são apresentados como "dado" e os elementos à direita como "novo". Entende-se como "dado", as informações que já são do conhecimento do visionador. O "novo", contém as informações que ainda não são do conhecimento do visionador, às quais deve prestar a máxima atenção. Neste caso, o "dado" é o reflexo da participante no espelho, a imagem esperada e o "novo" é a imagem de uma mulher que procura construir subjectividades alternativas.

5.2. Espelho: fragmenta o real

Figura 2 - "Mulher no espelho"

Neste caso, a construção de subjectividades alternativas também ocorre, principalmente, através do símbolo-espelho, cuja imagem fragmenta o real, não exibindo o que é esperado (Figura 2). O espelho fornece à participante uma imagem do "outro", de si mesma, levando-a a entrar em ruptura com o seu significado, de forma a criar subjectividades alternativas. Isto é confirmado visualmente, do seguinte modo: Ao nível da dimensão representacional, a mulher ocidental e jovem encontra-se de perfil, em frente a um espelho. Veste um vestido com mangas, sóbrio, negro, que a tapa da cabeça aos pés, evidenciando as normas sociais do início do século XX. A sua sombra, no chão, aumenta a sensação de negritude, de sobriedade. No entanto, o espelho devolve-lhe a imagem erótica do seu corpo nu e jovem.

Tem os braços estendidos para a frente, com as palmas da mão voltadas para cima, em sinal de convite/receptividade. A sua expressão é séria, contemplativa, "congelada". Estamos perante dois processos narrativos - um processo reaccional transitivo bi-direccional: a participante olha para a sua própria imagem no espelho, que lhe devolve o olhar e um accional transitivo bi-direccional, em que um vector emana de um participante para outro, que por sua vez, lhe devolve o mesmo gesto com os braços. O espelho cumpre aqui as funções de reflexão e receptividade atribuídas pelo surrealismo. Sublinhamos como traços de transgressão, o reflexo do corpo nu, que fractura o mundo real do vestuário e compostura, dominado por homens e evidencia um desejo de libertação.

Trata-se de uma imagem que oferece uma mulher dentro da norma, mas a querer romper com ela e a "outra" desta mesma mulher a apresentar receptividade a este desejo, como se o reflexo no espelho mostrasse não o que ela é, mas o que quer ser, expondo a sua impossibilidade de ser autêntica. Entre a mulher que se encontra vestida e os visionadores não existe qualquer envolvimento, esta encontra-se praticamente de costas, desligada do mundo dos visionadores, querendo deixar de fazer parte dele. Com a mulher do espelho existe algum envolvimento, apesar desta ser diferente da norma. A relação que é estabelecida com a mulher vestida é de igualdade, no entanto, a mulher no espelho apresenta-se ligeiramente acima desta e do olhar do visionador, demonstrando assim algum poder sobre eles: é uma mulher que se conseguiu libertar. Tal como na outra imagem, aqui também a modalidade é baixa, revelando a possibilidade de poder criar subjectividades alternativas. Relativamente ao valor informativo, passa-se exactamente o oposto da imagem anterior, aqui, o "dado" é a mulher vestida, regida pelas normas e o "novo" é o reflexo no espelho, que contesta o estatuto estabelecido da identidade de género.

6. Considerações finais

Neste estudo identificamos a forma de como as representações das mulheres das obras de Delvaux assumem a criação de subjectividades alternativas para construir a sua identidade de género. A articulação de todos os recursos visuais, sendo fundamental o processo simbólico, permitiu dar sentido às imagens e concluímos que nestas representações as mulheres são nómadas porque se movem no sentido de transgredir os limites pré-estabelecidos e de transpor fronteiras em movimentos à deriva. Poder-se-á dizer que na obra "Mulher no espelho", a transgressão é muito mais visível do que em "Mulher diante do espelho", uma vez que na primeira, as entidades visuais demonstram nitidamente que esta representação contesta o estatuto estabelecido da identidade de género e na segunda apenas se vê uma vontade de criar subjectividades alternativas. Este facto é, no entanto irrelevante, quando percebemos que se trata da mesma mulher - Paul Delvaux utilizou sempre a mesma mulher em todas as suas obras (Jiménez, 2015) – e que na origem da identidade de género se encontram actos performativos repetidos no tempo, que possibilitam a metamorfose de género na relação facultativa entre esses mesmos actos, repetindo-os de forma e estilos diferentes.

A semiótica social não é um fim em si mesmo (Jewitt e Oyama, 2008: 136). Tal como já foi referido, não existe uma única leitura para estes textos visuais, muito embora o produtor tenha o poder de delimitar e constranger o possível leque de interpretações. Esta foi a nossa visão, condicionada pelo meio social e cultural em que nos posicionamos.

Referências

BOURDIEU, P. (1991). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto.* Madrid: Taurus

BRAIDOTTI, R. (2000) *Sujeitos Nómades*, Buenos Aires: Paidós.

BROWN, B.A. (2002). *Gradiva's Mirror Reflections on Women, Surrealism & Art History.* New York: Midmarch Arts Press

BUTLER, J.P. (2003). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.* Rio de Janeiro: Editora Civilização

BUTLER, J. (2004) "Actos performativos e constituição de género. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista", in Macedo, A.G. e Rayner, F. (2001) Género, Cultura Visual E Performance Antologia crítica, Universidade do Minho: Edições Húmus, 69-88

CHADWICK, W (1998). "An Infinite Play of Empty Mirrors. Women, Surrealism, and Self-Representation", in Chadwick, W. (1998), *Mirror images: Women, Surrealism, and Self-Representation.* Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2-35

FERREIRA, H.C.G. (2014). *Ver não custa, o que custa é saber ver – A crítica social e política na comunicação visual do Teatro de Revista à Portuguesa no Parque Mayer (1926-2011) – uma análise sócio-semiótica visual*. Lisboa: Chiado Editora

FERREIRA, H., MOTA-RIBEIRO, S. (2014). "Tirem tudo ao alfacinha, mas não lhe tirem a Revista": a crítica social e política na comunicação visual da Revista à Portuguesa – uma análise socio-semiótica, II Congresso Mundial de Comunicação Ibero-americana

HALLIDAY, M. A. K. (1985). *An Introduction To Functional Grammar.* Londres: Edward Arnold

JEWIT, C., OYAMA, R. (2008). "Visual meaning: a social semiotic approach", in Jewitt, C e van Leeuwen, T. (2008), *Handbook of Visual Analysis,* London: Sage Publications, Ltd., 134-156.

JIMÉNEZ, J. (2015). "Paul Delvaux: La visión de Lo Insólito", in *Paul Delvaux Paseo por el amor y la muerte,* Madrid: Museo Thyssen Bornemisza

KRESS, G. & VAN LEEUWEN, T. (1996). *Reading Images*: *The Grammar of Visual Design*, Londres: Routledge

KRESS, G. & VAN LEEUWEN, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2ª ed.). Londres: Routledge

KRESS, G. (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. Londres: Routledge

LACAN, J. (1977). " The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience, in *Écrits: A Selection.* New York: W.W. Norton, 1-7.

LONDOÑO, J.M. (2010). *Presencia de las mujeres en las artes.* Medellín: Medellín obra con amor e Alcadia de Medelín

MOTA-RIBEIRO, S. & PINTO-COELHO, Z. (2008) "A genderização da sexualidade feminina nas imagens publicitárias de revistas para mulheres" , in Martins, M.L. & Pinto, M. (orgs.), actas do V Congresso da SOPCOM. ISBN: 978-989-95500-1-8.

MOTA-RIBEIRO, S. & PINTO-COELHO, Z. (2011) "Para além da Superfície Visual: os Anúncios Publicitários Vistos à Luz da Semiótica Social - Representações e Discursos da Heterossexualidade e de Género", Comunicação e Sociedade: Publicidade - Discursos e Práticas (ed. Helena Pires), 19: 227-256.

MOTA-RIBEIRO (2011). "Do Outro Lado do Espelho: Imagens e discursos de género nos anúncios das revistas femininas – uma abordagem socio-semiótica visual feminista", Tese Doutoramento

PINTO-COELHO, Z. & MOTA-RIBEIRO, S. (2006). "Imagens Publicitárias, Sintaxe Visual e Representações da Heterosexualidade" ("Advertising Images, Visual Syntax and Representations of Heterosexualities"), Publication from I Foro Internacional sobre Comunicação e Género, Seminário Permanente sobre Comunicação: http://observatoriodosmedios.org/foros/viewtopic.php?p=11&sid=26bf2e621323aaf54a86c43e3631e0ba

PINTO-COELHO, Z. & MOTA-RIBEIRO, S. (2008) "Advertising Images, Visual Syntax and Heterosexuality Representations", Comunicacion e Cidadania. Social Journalism International Review, vol. 1.

VAN LEEUWEN, T. (2008). "Semiotics and iconography", in van Leeuwen, T. e Jewitt, C. (2008), Handbook of Visual Analysis London: SAGE Publications, Ltd., 92-118

DIFERENÇAS ENTRE MOVIMENTO LGBT E ATIVISMO *QUEER* EM QUATRO PAÍSES

Leandro Colling
Universidade Federal da Bahia

De outubro de 2013 a agosto de 2014, vivi e circulei por países da América Latina (Argentina, Chile) e europeus (Portugal e Espanha) para realizar uma pesquisa que tinha vários objetivos, entre eles dois principais: investigar quais são as diferenças entre o movimento LGBT e o ativismo *queer* e/ou de dissidência sexual e de gênero (ou sintonizado de alguma forma com perspectivas que hoje nomeamos de *queer*) e entender como a militância conquistou determinados marcos legais importantes, como casamento civil igualitário, lei de identidade de gênero e leis anti-discriminação. Neste texto, irei tratar de algumas das conclusões apontadas nessa pesquisa[1].

A grande fonte da pesquisa consistiu em 35 entrevistas, em profundidade, que realizei com ativistas e/ou pessoas que pesquisam as temáticas LGBT e *queer* nesses quatro países. Além disso, recorri a sites, perfis em redes sociais e uma vasta bibliografia sobre o tema existente em cada país. No caso da Espanha, consegui acompanhar várias atividades do chamado

1. A pesquisa *Políticas para o respeito às diferenças sexuais e de gêneros na ibero-américa: conquistas e tensões atuais entre movimentos LGBT e ativismos queer* foi realizada em meu estágio de pós-doutorado no Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra, em Portugal, sob a supervisão da Dra. Ana Cristina Santos, e gerou o livro *Que os outros sejam o normal: tensões entre movimento LGBT e ativismo queer.* (ver COLLING, 2015)

Orgulho Crítico, organizado por coletivos mais sintonizados com perspectivas *queer* e/ou dissidentes e que se contrapõe à parada LGBT oficial de Madri.

Os coletivos mais sintonizados com perspectivas *queer* que acompanhei de perto são: Coletivo Universitário de Dissidência Sexual (CUDS – Chile), Panteras Rosa (Portugal) e Assembleia Transmaricabollo del Sol (Madri). Na Argentina não encontrei um coletivo que se autodenominasse *queer* ou de dissidência sexual, mas já existiu um coletivo assim e hoje existem ativistas independentes com esse perfil. Além disso, no país é perceptível como os estudos *queer* influenciaram e ainda influenciam[2] os discursos de vários militantes, em especial os ligados às perspectivas trans. A pesquisa evidencia, por exemplo, como o processo de aprovação da lei de identidade de gênero, ocorrido em maio de 2012, dialogou com perspectivas *queer*.[3]

O livro recentemente lançado também faz um tímido exercício de estranhar um pouco a forma de escrever textos tidos como "acadêmicos". Dividi o livro em *Flertes*, *Transas* e *O Cigarro*. Escrevi em primeira pessoa em muitos trechos. Usei palavrões. Descrevi minhas impressões sobre pessoas entrevistadas e locais de sociabilidade LGBT. Usei livros de literatura e poesia para me ajudar a compreender mais as cenas de cada local. É por isso que o título do livro é inspirado numa poesia de Susy Shock (2011), da Argentina.

E o que aprendi em todo este longo e inesquecível percurso de flertes, transas e tensões? O que o movimento LGBT e o ativismo *queer* desses quatro países nos ensinam sobre as políticas sexuais e de gênero? Quais as principais diferenças entre as políticas do movimento LGBT e o ativismo *queer* desses países?

2. Me refiro, por exemplo, à Área de Estudos *Queer*, criada em 1997, inicialmente no interior da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires. O antecedente da área foi o grupo Eros, homônimo do criado por Nestor Perlongher, que foi reativado na mesma faculdade em 1993. A Área de Estudos *Queer* não ficou restrita ao ambiente acadêmico.
3. Ver AGUILLAR E CORDERO, 2013; BELLUCCI e PALMERO, 2013; BERKINS, 2013; PEIDRO, 2013.

Com base na revisão bibliográfica e nas entrevistas, observações e coleta de diversas informações realizadas em Portugal, Argentina, Chile e Espanha, posso apontar algumas das principais diferenças existentes entre o ativismo *queer* e/ou de dissidência sexual, que dialoga mais com as políticas das diferenças, oriundas de uma perspectiva da filosofia das diferenças, e as políticas geradas em torno do paradigma da igualdade e da afirmação das identidades, que são as mais adotadas pelo movimento LGBT desses países.

Antes de apontar as diferenças, quero destacar duas coisas que se mostraram recorrentes. Uma delas é que, mesmo em graus variados, a Igreja Católica se mostrou e continua sendo uma significativa opositora das pautas do movimento LGBT. Ao contrário do que ocorre no Brasil, as denominações evangélicas, pelo menos nesses quatro países, ainda não possuem tanto poder. No entanto, conforme foi possível verificar nas entrevistas com a militância, isso não quer dizer que não existiram sucessivas tentativas, feitas por evangélicos, de desqualificar e impedir a aprovação de determinadas leis.

Outro aspecto que chama a atenção: junto com ou após a aprovação das leis, como a do casamento igualitário, a lei de identidade de gênero ou antidiscriminação, não têm sido desenvolvidas, pelos poderes públicos, efetivas políticas para a plena cidadania das pessoas LGBT. Ou seja, há um descompasso entre avanços legais e avanços em termos de políticas públicas nos países pesquisados. Além disso, a aprovação de leis, conquistadas por vários fatores políticos, culturais e sociais, que variam de país para país, exaustivamente detalhados ao longo da pesquisa, tem criado, segundo ativistas entrevistados, uma sensação nos governos e na sociedade em geral de que os problemas da população LGBT já foram resolvidos. Para completar esse quadro negativo, as poucas ações que existiam em alguns governos mais progressistas foram interrompidas quando partidos políticos mais conservadores venceram as eleições em países como Portugal e Espanha, por exemplo.

Dito isso, passo a elencar algumas das principais diferenças entre o movimento LGBT e o ativismo *queer* dos quatro países pesquisados:

1. O movimento LGBT institucionalizado apostou e ainda aposta quase que exclusivamente na conquista de marcos legais, em especial o matrimônio ou outras leis, como as de antidiscriminação, identidade de gênero e normativas, como portarias para o uso do nome social por pessoas trans, etc. Já o ativismo *queer* prioriza as estratégias políticas através do campo da cultura, em especial através de produtos culturais, pois ativistas entendem que os preconceitos nascem na cultura e que a estratégia da sensibilização via manifestações culturais é mais produtiva, mas desde que elas também confrontem as normas de gênero e sexualidade que já estão instituídas. Por isso, além de produtos culturais mais conhecidos, as performances políticas, realizadas diretamente nas ruas, ganham grande espaço nesses coletivos.

O ativismo *queer* critica a aposta exclusiva nas propostas dos marcos legais, em especial quando essas estratégias e leis reforçam normas ou instituições consideradas disciplinadoras das sexualidades e dos gêneros. Essas críticas produzem significativos embates, brigas e incompreensões. As mais recorrentes tratam sobre o casamento igualitário. As críticas realizadas por pessoas do ativismo *queer* são lidas pelo movimento LGBT como se elas fossem contrárias às leis que autorizam o matrimônio ou união civil entre pessoas do mesmo sexo. Nunca encontrei (dentro ou fora desta pesquisa) alguma ativista ligada às perspectivas *queer*, vinculada ou não à academia, que se posicionasse contra o direito de homossexuais casarem e terem filhos. Várias delas revelam que também se engajaram na luta pela aprovação dessas leis em seus países. A crítica é ao estabelecimento de mais um grau de respeitabilidade e ao que se perde (ou deixa-se de ganhar) com o Estado regulando as nossas relações, desejos e configurações de parentesco.

2. O movimento LGBT possui poucas ações que promovam o respeito às diferenças de gênero e sexualidade através do campo da cultura, apesar de, a cada dia, crescer a percepção de que apenas as leis não modificam as práticas preconceituosas. Especialmente em países que já aprovaram leis importantes, como o casamento e a lei de identidade de gênero, é cada vez mais recorrente ouvir pessoas da militância dizendo que agora chegou a vez de conquistar a igualdade real, de modificar a cultura de cada local para que ela seja mais receptiva para com as diferenças. Apesar disso, quando pergunto quais são as prioridades de cada coletivo do movimento LGBT, invariavelmente as pautas voltam a recair sobre outros aspectos legais, portarias necessárias, etc e etc. Ao verificar as ações que são tidas por determinados grupos como oriundas de políticas culturais para o combate aos preconceitos, no máximo encontraremos a produção de alguns documentários, peças de teatro, corais e festivais de cinema LGBT. Ou seja, trata-se de uma percepção curta sobre o que é o campo da cultura, de como é possível incidir sobre ela, sobre como ela pode servir para produzir ações políticas que efetivamente produzam novas formas de subjetivação.

A grande alternativa do movimento LGBT, para tentar mudar a cultura preconceituosa, é apostar as fichas em políticas públicas nas escolas. Nenhum dos quatro países possui políticas efetivas para a promoção do respeito às diferenças de gênero e sexualidade no ambiente escolar. Por conta disso, a militância tenta fazer o que pode, indo às escolas receptivas ao debate para incluir algumas temáticas nas atividades extraclasse. No entanto, como bem alertou uma pessoa entrevistada, se esse conteúdo não questionar efetivamente as normas de gênero e sexualidade, poucos resultados teremos com essas ações.

3. O movimento LGBT, através da afirmação das identidades, tenta forçar todas as pessoas que julga representar a se enquadrar em uma das identidades da sigla LGBT. As pessoas que transitam entre as práticas sexuais e os gêneros e que defendem isso politicamente, via de regra, são rechaçadas. Já no campo do ativismo *queer*, entende-se que as identidades

são fluidas, que novas identidades podem ser criadas, recriadas e subvertidas permanentemente e que todas elas são importantes, sem hierarquias. Em Portugal, por exemplo, inclusive a utilização de conceitos como o de transfobia foram rejeitados por ativistas gays heteronormatizados até a medula. Alegavam que isso retiraria a força do conceito de homofobia, que já estaria compreendido pelo movimento e pela sociedade.

A tentativa de manter apenas uma das identidades da sigla LGBT como representativa de todas também flerta com essa dificuldade de aceitar, entender e aprender com as diversas identidades no interior da própria população LGBT. Não é por nada que muitas vezes ativistas *queer* e/ou transfeministas acusam o movimento de ser LG ou GGG, pois nem sempre se trabalha para evitar hierarquias identitárias dentro do próprio movimento. Um exemplo disso é o fato de que em alguns países, como o Chile, o movimento lésbico encontra-se bastante invisibilizado. Nem todos os grupos LGBT, como os da Espanha e Argentina, possuem uma explícita e louvável política de rodízio de identidades na presidência dos coletivos e federações. Grosso modo, o movimento que se diz LGBT ainda é gay. Na Argentina e na Espanha, as lésbicas possuem mais protagonismo, já no Chile estão bastante invisibilizadas. O movimento trans, forte na Argentina e bem expressivo na Espanha, é quase inexistente em Portugal e com visibilidade crescente no Chile.

4. Boa parte do movimento LGBT considera que, para conquistar direitos, as pessoas LGBT precisam criar uma "representação respeitável", uma "boa imagem", o que significa, no final das contas, uma aderência à heteronormativiadade. Isso fica muito evidente com a recusa em incorporar temas como as relações poliamorosas (o que gerou vários embates em Portugal entre o Polyportugal e o movimento LGBT) e práticas sexuais mais dissidentes, como BDSM, ou mesmo relações afetivo-sexuais não monogâmicas e/ou que rejeitam os pressupostos da família nuclear burguesa, e também na pouca aderência ou até oposição à luta pela regulamentação do trabalho no mercado do sexo (como é o caso de uma importante militante lésbica da Espanha, ex-presidente da Federação

LGBT, Beatriz Gimeno). O simples fato de um conhecido militante como Sérgio Vitorino usar saias em na marcha LGBT de 2013 provocou tensionamentos no movimento, pois alguns ativistas entenderam que essa ação não colaborava para a luta LGBT pois ele estaria a "denegrir a imagem dos homossexuais agora, após tantos anos a tentar construir uma imagem de respeitabilidade" (COLLING, 2014b).

As pessoas do ativismo *queer* rejeitam a ideia de que, para ser respeitado ou ter direitos, as pessoas devem abdicar das suas singularidades em nome de uma "imagem respeitável" perante a sociedade. Ao invés disso, tentam evidenciar como se construiu e como se perpetua essa tal respeitabilidade, quem é deixado de fora nesse processo, ou seja, quem é considerado humano e quem é apenas um corpo abjeto, portador de um gênero ininteligível, como muito bem explica Butler. (2001; 2002; 2003)

5. Outra grande diferença entre grupos do movimento LGBT e coletivos de ativismo *queer* diz respeito às suas formas de organização e gestão. O movimento LGBT pode ser assim chamado porque se articula em cada país em redes e federações, e também em nível global via, por exemplo, associações internacionais como a Ilga. Os grupos possuem um presidente ou coordenador que, em alguns locais, parece vitalício, como é o caso do Movilh, no Chile, e é essa pessoa quem responde oficialmente pela associação, nem sempre consultando as suas "bases", quando elas existem, é claro. Para essa pessoa é delegado o poder de representar o grupo. Os coletivos *queer* aqui estudados tentam fugir dessa forma de gestão, nem sempre com total êxito, porque algumas pessoas acabam se destacando mais do que outras, mas ainda assim a relação é bem mais horizontal e as assembleias são convocadas para a discussão de vários aspectos e temas.

6. As ações de desobediência civil também são um significativo diferencial entre o movimento LGBT institucionalizado e os coletivos *queer*. Enquanto o movimento tende a pressionar o campo da política via manifestações, abaixo-assinados, comunicados à imprensa, ofícios, os coletivos

queer, às vezes, lançam mão de ações que podem levar ativistas para a prisão e a responder processos judiciais. Ocupação de prédios públicos ou não habitados, protestos dentro de igrejas (como foi o caso na Catedral de Santiago do Chile), performances que resultam em prisões ou processos são apenas algumas das ações de desobediência civil utilizadas.

7. Nas performances, demais manifestações de rua, vídeos e outras produções culturais, o corpo, em geral bastante sexualizado, vira o principal instrumento da política. Quando isso não acontece, pelo menos verbalmente, se fala muito, e explicitamente, de sexo, seja nos manifestos mais elaborados, sejam nos criativos slogans, como "Sodomiza com teu clitóris o heteropatriarcado" (CUDS) ou "Tiram-nos as calças, mas não lhes damos o cu. Passos rua!" (Panteras Rosa). Cartazes como esses, em manifestações de rua, seriam impossíveis de serem carregados com as assinaturas dos respeitáveis militantes LGBT, mas não pelas "bichas loucas".[4]

8. Por fim, elenco mais uma substancial diferença: a interseccionalidade ou, pelo menos, uma constante tentativa de construí-la. As vozes e coletivos sintonizados com as perspectivas *queer* parecem muito mais interessadas/os em encontrar pontos de contato com movimentos feministas, étnicos, migrantes, de trabalhadoras do sexo, de jovens e de pessoas que lutam contra o capacitismo. Além disso, também é nos coletivos *queer* que encontrei uma leitura mais crítica ao quanto o mercado usa e absorve a identidade gay. Foi raríssimo ouvir, nas entrevistas que realizei com militantes do movimento LGBT *mainstream*, uma palavra contra o capitalismo, ou de como esse mercado, que está de olho no dinheiro rosa, estabelece um padrão corporal e de comportamento que poucas pessoas LGBT conseguem atender completamente.

4. Faço referência aqui ao texto já citado na primeira parte do livro: MACRAE, Edward. Os respeitáveis militantes e as bichas loucas. In: EULÁLIO, Alexandre (Org.). *Caminhos cruzados - linguagem, antropologia, ciências naturais*. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 99-111. Texto republicado em COLLING, Leandro (org). *Stonewall 40 + o que no Brasil?* Salvador: Edufba, 2011, p. 21 a 36.

Ainda que as características acima sejam encontradas na maioria dos grupos que conformam o movimento LGBT institucionalizado desses países, é claro que também existem exceções, e elas ficam mais evidentes quando as pessoas que os integram compreendem o campo das sexualidades e dos gêneros de uma forma um pouco menos normativa e crítica, abrindo mão de explicações genéticas e/ou biologizantes e patológicas para explicar as orientações sexuais e as identidades de gênero. A pesquisa demonstra que, quando isso acontece, as fronteiras entre o movimento LGBT mais institucionalizado e o ativismo *queer* ficam menos nítidas. Essa rasura é muito interessante e também potente, e é nessas ocasiões em que se produz um diálogo mais intenso entre os dois "blocos". Isso ainda parece acontecer de forma pouco intensa, mas os indícios não podem ser menosprezados. E quais são esses indícios? Eis dois deles:

a. é cada vez mais intensa a aderência dos movimentos LGBT às perspectivas que entendem as sexualidades e os gêneros através da cultura, e não do campo médico, biológico ou genético. Isso fica mais evidente em como, de forma crescente, se compreende que é necessário despatologizar as identidades trans. É claro que alguns ativistas, em geral homens gays fortemente heteronormativos, ainda entendem as identidades trans como um problema de saúde, mas essas ideias visivelmente estão em franco declínio, felizmente. As discussões para aprovação ou modificação das leis de identidade de gênero nesses países mostram isso de uma forma muito evidente. Entendo essa tendência como uma positiva contaminação dos estudos e ativismos de uma pegada mais *queer* sobre o movimento LGBT institucionalizado;

b. alguns conceitos caros aos estudos *queer*, em especial o de heteronormatividade, são cada vez mais recorrentes nos discursos de lideranças do movimento LGBT. É claro que, muitas vezes, assim como ocorre no Brasil, heteronormatividade é usado como sinônimo de homofobia. (COLLING; NOGUEIRA, 2014a) Em alguns casos, também se usa a ideia de heteronormatividade no movimento LGBT para denunciar alguma situação exterior ao seu coletivo, jamais para detectar e pensar sobre

como a sua própria pauta também a reforça. Mas, mesmo nessas situações, não deixa de existir uma potência aí, pois é a heterossexualidade enquanto um regime político compulsório e normativo que começa a ser problematizada, ainda que muito timidamente.

Por fim, destaco apenas um aspecto em que movimento LGBT e o ativismo *queer* se assemelham e, ao mesmo tempo, se diferenciam: a afirmação das identidades. A pesquisa mostra que é falsa a percepção de que o ativismo *queer* é anti-identitário ou contra as identidades.[5] Pelo contrário, o ativismo *queer* chega a ser, em determinamos momentos, hiperidentitário. A diferença está em quais são as identidades privilegiadas. O ativismo *queer* é hiperidentitário em identidades tidas como as mais abjetas, aquelas que envolvem as *bolleras*/sapatonas mais masculinizadas, as *maricas locas*/bichas afeminadas e fexativas, as não monogâmicas, as pobres, as adeptas de práticas sexuais tidas como não convencionais, as diversas identidades trans, enfim, etc e etc. Não quero dizer, com isso, que todo o movimento LGBT desconsidere essas identidades abjetas por completo, ou de que toda militância *queer* afirme todas as identidades acima mencionadas. A diferença está na ênfase entre quais as identidades são mais afirmadas no movimento LGBT e quais são hiper afirmadas no ativismo *queer*.

Como era de se esperar, inclusive em função do que já se sabe no Brasil há muitos anos, é preciso enfatizar que também existem muitas diferenças no interior daquilo que chamei de movimento LGBT institucionalizado e *mainstream*, e também no interior do que nomeei como ativismo *queer* e/ou de dissidências sexuais e de gênero. Há pessoas e grupos do movimento LGBT mais conservadores e outras bem mais progressistas, algumas bem mais normatizadas e outras bem mais críticas das normas que incidem sobre todos.

5. Penso que essa percepção foi gerada em função das críticas dos estudos e ativismos *queer* aos limites das políticas de afirmação das identidades e na compreensão equivocada de que ser pós-identitário é o mesmo que ser anti-identitário.

Já entre os coletivos *queer*, as diferenças também se multiplicam, inclusive porque não existe uma federação que pensa e define diretrizes para todos. O que os une são os pontos que desenvolvi a pouco, mas, como ficou evidente ao longo da pesquisa, as diferenças variam de acordo com vários elementos, que incluem características político/partidárias, geracionais, de classe, estéticas e também em função do grau de esforço para pensar em políticas de dissidência sexual e de gênero dentro da cultura e realidade de cada país. E isso tudo gera uma riqueza que não para de ser produzida, pois, ao contrário do que algumas pessoas acreditam, os coletivos *queer* não estão apenas reproduzindo de uma forma colonialista alguns textos famosos de teóricas *queer* escritos em outros países.

Pelo contrário: acadêmicos e/ou ativistas estão a cada dia dando cores locais ao *queer*, o que inclui recontar a genealogia do *queer* em seus países, positivar e ressignificar os insultos usados em suas línguas e gírias e mostrar que é possível, sim, fazer política através de outros referenciais,[6] e que essa política não se resume à crítica cultural, tendo como um dos slogans a frase: "que os outros sejam o normal".

Referências

AGUILAR, Paula Lucía e CORDERO, Laura Fernández. Cuando la identidade es ley. Ecos de Michael Foucault y Judith Butler. In: TORRES, Mónica; SCHNITZER, Graciela; ANTUÑA, A et al. *Transformaciones*: ley, diversidad, sexuación. Olivos: Grama Ediciones, 2013. p. 45-56.

BELLUCCI, M.; PALMEIRO, C. Lo *queer* en las pampas criollas, argentinas y vernáculas. In: FERNÁNDEZ, A. M.; PERES, W. S. *La diferencia desquiciada*: géneros y diversidades sexuales. Buenos Aires: Biblos, 2013. p. 43-74.

BERKINS, L. Los existenciarios trans. In: FERNÁNDEZ, A. M.; PERES, W. S.. *La diferencia desquiciada*: géneros y diversidades sexuales. Buenos Aires: Biblos, 2013. p. 91-96.

6. Apenas a título de exemplo, Palmeiro (2014) faz isso na Argentina, San Martin (2011) e Sutherland (2011) fazem isso no Chile, e Pereira (2012), Pelúcio (2014) e Miskolci (2014) fazem isso no Brasil.

BUTLER, J. *Problemas de gênero:* feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, J. Críticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, R. M. M. (Org.). *Sexualidades transgresoras:* una antología de estudios *queer*. Barcelona: Icária, 2002. p. 55-81

BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, G. L. *O corpo educado*: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 151-172.

COLLING, L. *Que os outros sejam o normal: tensões entre movimento LGBT e ativismo queer*. Salvador: EDUFBA, 2015.

COLLING, L.; NOGUEIRA, G. Relacionados mas diferentes: sobre os conceitos de homofobia, heterossexualidade compulsória e heteronormatividade. In: RODRIGUES, A.; DALLAPICULA, C.; FERREIRA, S. R. S. (Org.). *Transposições*: lugares e fronteiras em sexualidade e educação. Vitória: EDUFES, 2014a. p. 171-183.

COLLING, L. O ativismo e o olhar *queer* de uma pantera rosa lusitana: entrevista com Sérgio Vitorino. *Periódicus*, Salvador, v. 1, n. 1, p. 5-20. 2014b. Disponível em: http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10144/724 9

MISKOLCI, R. A. Um saber insurgente ao sul do Equador. *Periódicus*, Salvador, v. 1, n. 1, p. 43-67, maio/out. 2014.

PALMEIRO, C. Derivas de lo *queer* en la Argentina: hacia una genealogía. *Periódicus*, v. 1, n. 1, 2014.

PEIDRO, Santiago. "No quiero invisibilizarme detrás de una mujer" – entrevista a Marlene Wayar. In: TORRES, M. et al. (Org.). *Transformaciones:* ley, diversidade, sexuación. Olivos, Argentina: Grama Ediciones, 2013. p. 69-84.

PELÚCIO, L. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos *queer* no Brasil? *Periódicus*, Salvador, v. 1, n. 1, p. 68-91, 2014.

PEREIRA, P. P. G. *Queer* nos Trópicos. *Contemporânea:* Revista de Sociologia da UFSCAR. São Carlos, , v.2 n.2, p. 371-394, jul./dez. 2012, . Disponível em: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/88>

SAN MARTIN, F. R. Diga *"queer"* con la lengua afuera: Sobre las confusiones del debate latinoamericano. In: POR UN FEMINISMO sin mujeres. Santiago: EDITORXS: Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual., 2011. p. 59 - 75.

SHOCK, S. *Poemario trans pirado.* Buenos Aires: Nuevos Tiempos, 2011.

SUTHERLAND, J. P. La ciudad letrada marica: prácticas culturales y crítica activista. In: BALDERSON, D.; CASTRO, A. M. *Cartografías queer*: sexualidades y activismo LGBT em América Latina. Pittsburg, PA: University of Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2011, p. 77 - 92.

VOZES AUTORAIS FEMININAS: DO ISOLAMENTO À INTERVENÇÃO

Maria Teresa Nobre Correia

Na literatura, as mulheres foram muito mais objeto do que sujeito e quando quiseram tornar-se criadoras, tiveram de nadar contra a correnteza, enfrentando, muitas vezes, o isolamento a que tal ousadia as conduziu.

Na Idade Média, elas foram, sobretudo, objeto de culto de poetas, motivo de endeusamento que as afastava da realidade e as confinava ao espaço doméstico. Eram duplamente escravas: dos homens, pelo corpo, e de Deus, pelo espírito. Enquanto lhes era vedado o acesso à educação e ao mundo do trabalho, algumas encontravam na clausura dos conventos a possibilidade de se dedicarem à escrita. Hildergada de Bingen escreveu sobre a medicina e a moral, sobre o lugar do homem na criação e sobre religião, foi uma pensadora num tempo de homens, uma espécie de autoconsciência feminina, sendo considerada pioneira da escrita das mulheres. Christine de Pison escreveu *La Cité des Dammes*, uma revisão crítica do cânone de virtudes e modelos do seu tempo, onde analisa os clichés contra o sexo feminino e contrapõe com exemplos de grandes mulheres, ela foi copista e, para alguns, a primeira escritora profissional capaz de viver do rendimento da sua atividade. Em Portugal, a mulher tornou-se versejadora a partir do reinado de D. João II, mas neste tempo a poesia era uma espécie de noticiário da Corte, pelo que estavam as mulheres impedidas de tratar dos temas dos homens, limitadas às intrigas que grassavam nos serões da nobreza.

O Renascimento foi favorável às mulheres no acesso à cultura, até mesmo em Portugal: a rainha D. Leonor criou as Misericórdias e, grande amante das Letras e admiradora de Christine de Pison, deu ordem para que se publicasse *O Espelho de Cristina*, tradução adaptada da obra da escritora francesa; Públia Hortênsia de Castro escreveu cartas e poemas, no entanto, apesar de ser considerada desde cedo um prodígio, teve de vestir-se de rapaz para poder estudar na Universidade de Coimbra, onde se formou em Humanidades e Filosofia, apesar da sua reconhecida importância, morreu num convento, em Évora, completamente ignorada; Luísa Sigeia falava correntamente castelhano, francês e italiano, escrevia em latim, grego, hebraico, árabe e siríaco, no entanto a maior parte da sua obra perdeu-se. Estas mulheres conseguiram ultrapassar as barreiras impostas durante séculos e dedicar-se à criação artística. Mas foram poucas, muito poucas.

Então o que terá levado as mulheres a permaneceram tantos séculos na penumbra? Por que razões não foram elas capazes de se destacar na literatura?

A afirmação do ponto de vista artístico parece incompatível com a vida privada e as mulheres sempre estiveram confinadas à vida privada, ao ambiente doméstico, recatado, impedidas de conviver com os espíritos livres. A esfera pública esteve sempre reservada aos homens e as mulheres que intervieram publicamente pagaram por essa ousadia. Olympe de Gouges, em 1791, redigiu uma réplica da Declaração dos Direitos do Homem, *Déclaration des droits de la Femme et de la Citoyenne*, por considerar que aquele documento fundador não defendia capazmente os direitos das mulheres, tal ousadia e a sua intervenção política, valeram-lhe a guilhotina.

Na vida privada, as mulheres governavam o quotidiano dos homens, proporcionando-lhes as condições que lhes permitiam exercer as suas atividades diárias em plenitude, mas quem governava o dia-a-dia delas? Onde encontravam as condições necessárias à criação individual?

Mary Wollstonecraft escreveu *A Vindication of the Rights of Women* advogando que a degradação da condição da mulher advinha do facto de a sua educação e socialização ser feita sempre tendo em conta os interesses

do homem, ou seja, a superioridade deles assentava na opressão delas e acusava as mulheres de terem culpa neste estatuto de menoridade, pois colaboravam com eles e mantinham-se dependentes. Virginia Woolf, quase dois séculos mais tarde, reivindicou para as escritoras um espaço só delas, exortou-as a alcançarem autonomia financeira e a cultivarem um tempo só para si, encetou um combate contra o "anjo do lar", pois tal conceção obrigava as mulheres a despenderem de todo o seu tempo para os outros, impossibilitando-as de se afirmarem como pessoas. Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo*, incentivou as mulheres a deixarem de ser mulheres que escreviam para serem escritoras em pleno. Marguerite Yourcenar disse que houve um momento na vida em que deixou de ser uma mulher que escrevia para se tornar escritora. E se esta parece uma questão menor, a do tempo e do espaço, veja-se, por exemplo, Jane Austen, que escondia os seus manuscritos quando ouvia o ranger das dobradiças da porta e terá escrito toda a sua obra numa sala de estar, exposta a todo o tipo de ruídos e interrupções, e Sylvia Plath que escrevia os seus poemas antes das cinco da madrugada, hora a que os filhos acordavam. Outras mulheres, intelectualmente dotadas, abdicaram de ter filhos. Algumas mulheres tremendamente dotadas sofreram e acabaram sós e consumidas de amarguras por terem querido fazer o que os homens já faziam há séculos: serem inventivas, criativas, sentirem-se bem consigo mesmas.

Outro fator que provocou o afastamento das mulheres das Letras durante tantos séculos foi a privação do ensino. De facto, durante séculos, só as mulheres da burguesia ou da nobreza tinham acesso aos estudos, mas sobretudo na clausura dos conventos ou em casa. Assim, mantinha-se o confinamento e as leituras que lhes eram facultadas eram rigorosamente escrutinadas, pois os homens apenas se preocupavam com a educação das mulheres no que se prendia com a facilitação do bem-estar da família. D. Francisco Manuel de Mello, em *Carta de Guia de Casados,* discorre sobre o casamento, ou melhor, sobre as regras impostas às mulheres para que fossem boas esposas e boas mães. Avisa para o perigo que a leitura de livros pode oferecer. Permite às mulheres as comédias, os romances, as novelas

de cavalaria para aliviar o enfado, mas com restrições, "visto que podemos temer se ama nele [no livro] antes a semelhança dos pensamentos, que a variedade da lição" (Mello, 1963: 84). Portanto, a mulher deve captar o enredo, mas este não lhe deve servir de fonte de reflexão. A falha na educação das mulheres foi criticada pelo iluminista Luís António Verney, em *O Verdadeiro Método de Estudar*, onde defendeu o acesso das mulheres à educação, porque são elas que criam filhos e administram a economia doméstica; também é importante que aprendam a ler livros, a fim de que possam ter assunto para conversar com os maridos.

No século XVIII, o romance ganhou mais leitoras, pois este género proporcionava-lhes experiências que nunca teriam no meio acanhado das suas vidas. Contudo, mesmo sendo fiéis leitoras, não será com a mesma facilidade que se tornarão escritoras. Jane Austen foi uma exceção, os seus romances mostram-nos a vida interior e exterior do ser humano, as heroínas preocupam-se e discorrem sobre a leitura e a escrita, a partir de diversos pontos de vista. A sensibilidade feminina para o romance resulta de um contexto cultural, pois as mulheres vão percebendo que as relações humanas são um campo em que levam vantagem aos homens, resultado de um processo de socialização a que estão sujeitas desde pequenas. O romance torna-se numa escola de inteligência emocional e social e o romance epistolar continua a ser o preferido das mulheres. Em Portugal, já no século anterior, Soror Mariana Alcoforado escandalizara a sociedade com a edição francesa de *Cartas Portuguesas,* nas quais expressava o seu amor e punha a nu os encontros amorosos com o cavaleiro DeChamilly. Esta obra é, ainda hoje, objeto de controvérsia quanto à sua verdadeira autoria. Outras mulheres encontraram na clausura do convento o lugar propício à escrita: Sóror Brígida de Santos António, Sóror Violante do Céu, entre outras. O uso da carta, forma confessional e pessoal de expressão, é apontado como um género comum à escrita feminina, pelo seu caráter intimista.

Apenas em 1752 foi publicado o primeiro romance português escrito por uma mulher: *As Aventuras de Diófanes*, de Teresa Margarida da Silva Orta, primeiro assinado com um anagrama e depois usando o nome de Alexandre

de Gusmão. Trata-se de uma história galante e feminista, em que a protagonista se disfarça de homem para realizar as maiores proezas, mostrando que a força física podia coexistir com a agilidade intelectual de uma mulher. Por esta e outras valentias, a autora passou sete anos na prisão a mando do Marquês de Pombal. Na mesma época, outra mulher sofreu as agruras de uma sociedade patriarcal, foi a Marquesa de Alorna, Alpice, que viveu parte da vida encarcerada no convento de Chelas, de onde só saiu quando D. Maria I subiu ao poder. Aí aproveitou para ler e instruir-se, estudou latim com Filinto Elísio, seu profundo admirador, escreveu poesia e muitas cartas que são um importante documento histórico, fez traduções de Inglês, Francês, Latim e Alemão. Frequentou os salões europeus onde privou com figuras ilustres e formulou opiniões sobre assuntos considerados só de homens: a literatura, a política, a guerra. Ganhou inimigos, como Pina Manique, e granjeou a admiração de figuras ilustres, como Maria Antonieta. Em 2011, Maria Teresa Horta, sua descendente, escreveu *As Luzes de Leonor*, um romance em que, de forma documentada e tocante, dá a conhecer a vida desta figura espantosa que marcou a História de Portugal. Na época, as mulheres usavam os salões para se entregarem a infinitos jogos de sedução e de fantasia, mascaravam-se para poderem expressar as suas ideias. Leonor de Almeida não se escondeu nem de mascarou, mas pagou caro essa ousadia. Sua contemporânea e amiga, Teresa de Mello Breyner ganhou um prémio literário atribuído pela Academia Real das Ciências, mas escondeu a sua condição de mulher. Ainda assim, era através da escrita que algumas mulheres tinham a possibilidade de participar na vida pública.

O início do séc. XIX foi um tempo devastador para as mulheres, leitoras fervorosas de romances marcados pelos ideais do Romantismo, muitas fechavam-se em casa, definhavam, suicidavam-se e sofriam de doenças de nervos, viviam entre o drama e a morte; na literatura escrita por homens, elas eram deusas, inacessíveis; ou eram demónios, incapazes de suster a sua sensibilidade, levavam os homens a cometer sucessivos pecados. Destacaram-se grandes escritoras como George Sand, que publicou o seu primeiro livro sob pseudónimo masculino, assim como as irmãs Brontë

que escolheram também pseudónimos masculinos para publicarem os seus romances, já Jane Austen optou por manter o anonimato e assinava "By a Lady".

O progresso civilizacional não teve como consequência imediata uma maior liberdade para as mulheres. Certo é que o século XIX, em Portugal, foi um século de homens protagonizado pela Geração de 70, que depreciou o papel das mulheres na sociedade. Ramalho Ortigão, em *As Farpas*, retrata-as como seres histéricos, fracos, cuja única solução é o casamento, que lhes proporciona uma vida mais longa e sadia. No entanto, houve mulheres que se notabilizaram e que granjearam mesmo elogios de Almeida Garrett e Alexandre Herculano, como Maria da Felicidade do Couto Browne uma mulher culta, inteligente, rica e que, por isso, podia dedicar o seu tempo à escrita, notabilizou-se na poesia, mas desencadeou tamanho escândalo com os versos que dedicou a Camilo Castelo Branco, que o filho queimou-lhe os escritos logo após a sua morte; e Cláudia Campos que frequentou a Academia de Ciências de Lisboa e os Salões Literários do Casino, escreveu *Ensaio de Psicologia Feminina*, sobre a condição da mulher.

No séc. XX, tornou-se mais fácil ser escritora, graças às conquistas técnicas e previdenciais, bem como à profissionalização da atividade de autor, sem esquecer o papel importantíssimo das sufragistas. As mulheres começaram a reger a sua vida e superar a imagem tradicional da mulher foi só o primeiro passo no combate da escritora pela sua integridade. O papel de educadoras permitiu às mulheres estarem mais próximas do mundo infantil e deixou marcas nas obras literárias infantojuvenis produzidas por elas. Não será difícil encontrar nos livros de Johanna Spyri, *Heidi* e de Astrid Lindgren, *Pippi das Meias Altas* marcas de uma escrita associada a uma certa compreensão, tida como feminina, dos medos, angústias ou preferências dos mais novos.

Mas haverá, então, uma escrita feminina e outra masculina?

Enquanto os homens foram educados para liderar, para intervir na vida pública, as mulheres sofreram séculos de subestimação, de proteção, o que as condenou à insegurança, à falta de autoestima para intervirem na vida

pública. Assim, é natural que a sua escrita esteja marcada por alguns traços mais intimistas: a relação privilegiada com a autobiografia, a preferência pelo discurso na primeira pessoa e por formas onde se inscreve a descontinuidade, como o poema breve, o romance epistolar ou o diário.

Na literatura portuguesa, a voz feminina de autoria masculina teve, desde cedo, uma forma poética original: as cantigas de amigo. Nelas desenha-se uma sociedade matriarcal caracterizada pela ausência do pai ou do "amigo", revelando um certo conhecimento da psicologia feminina no modo como se observa o mundo. No século XVI, Bernardim Ribeiro escreve *Menina e Moça*, dando a palavra à mulher, evidenciando esta novela uma certa delicadeza de sentimentos e intimismo próprios de uma escrita dita feminina. No entanto, há que ter em conta a época em que tais textos foram escritos, pois nos dias de hoje seria impensável reduzir a produção literária das mulheres aos domínios sentimental e emocional. As mulheres escritoras têm capacidade para tratar assuntos do seu tempo, num registo próprio e original e as mulheres leitoras, ao contrário do que foi tantas vezes proclamado, têm interesses diferenciados. Susan Sontang insurgiu-se contra a ideia de que os assuntos tratados por escritoras só podiam interessar ao público feminino e afirmou que a literatura tem como tarefa expor a complexidade e lutar contra as simplificações.

A conquista de um espaço na escrita fez-se faseadamente, pelo que é comum definirem-se três fases da história da literatura escrita por mulheres: a fase feminina (1840-1880) – as mulheres esforçavam-se por equiparar-se aos homens, embora com preocupações femininas; a fase feminista (1880-1920) – as mulheres escreviam como protesto, contra os valores e padrões masculinos, defendendo os seus direitos; a fase da mulher (1920-) – tempo para a autodescoberta. Isto é, vivemos uma época de independência das mulheres na escrita, conquistado que está o seu espaço.

Mas a questão da escrita feminina depende muito do contexto, pois uma escritora num país do ocidente não corre os mesmos riscos que uma escritora num país tomado por um crescente autoritarismo islâmico, por exemplo.

Elif Shafak, escritora turca, viu-se obrigada a abandonar o país, agora mais restritivo para as mulheres, tendo mesmo ido a tribunal por causa do livro *A Bastarda de Istambul*, uma obra sobre três gerações de mulheres turcas marcadas por uma sociedade patriarcal e machista. Assia Djebar, escritora argelina, recentemente falecida, profusamente galardoada, foi viver para Paris durante a guerra da Argélia, para poder escrever e falar na primeira pessoa e denunciar a misoginia existente no seu país. Assim, parece que mais importante do que perceber se existe, de facto, uma escrita feminina é tentar perceber por que razão escrevem as mulheres e a primeira resposta que surge é que elas escrevem pelos mesmos motivos que os homens sempre escreveram, sendo que para elas o mundo da escrita foi difícil de conquistar.

Em Portugal, as mulheres escritoras foram sendo remetidas para as margens da sociedade, ou por realizarem tarefas que não lhes estavam destinadas, como escrever, ou porque elas próprias optavam por comportamentos que se desviavam dos padrões de época, mas que lhes permitia uma certa liberdade individual. Foi o que aconteceu com Florbela Espanca, que impôs uma rutura à tradicional condição feminina portuguesa, rebelde e inconformada, mas acabou por suicidar-se. As autoras de *Novas Cartas Portuguesas*, Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa sofreram a hostilização do regime. Nesta obra de género misto entre o epistolar e o lírico, escrita em 1971, as "três Marias" denunciam a situação das mulheres, procurando inspiração nas cartas de amor de Mariana Alcoforado. Tamanha ousadia valeu-lhes um processo e condenação em Tribunal. De salientar que o prefácio foi escrito pela feminista Maria de Lurdes Pintasilgo, única mulher a exercer o cargo de primeira-ministra, até hoje, em Portugal. Natália Correia foi poeta, dramaturga, ensaísta, feminista, pensadora e anteviu a derrocada da Europa, as dificuldades de Portugal num contexto europeu desfavorável e até as migrações. Fê-lo não porque fosse uma pitonisa dos tempos modernos, mas porque soube ler com uma acutilante inteligência os logros que estavam a ser construídos por poderes políticos e financeiros que ao tempo começavam a desenhar-se. Em momentos cruciais, quando

estão em jogo as liberdades e os direitos dos cidadãos, a coragem cívica de nos batermos pelas nossas convicções precisa de bravura para conduzir a resultados. A bravura e a coragem eram qualidades tendencialmente mais associadas aos homens, enquanto às mulheres se associava a docilidade. A liberdade conquista-se com empenho, mas constitui um perigo. As mulheres conhecem o perigo de serem ridicularizadas, ostracizadas, esquecidas, mesmo quando o valor da sua obra é reconhecido, no entanto têm a bravura necessária para lutar.

A emancipação das mulheres, que ocorreu em Portugal após o fim da Ditadura, teve repercussões nas ex-colónias portuguesas e a sua independência revelou também a existência de mulheres escritoras que tinham permanecido na penumbra, vítimas da sua condição de mulheres e de colonizadas.

O lusotropicalismo de Gilberto Freyre favoreceu a "coisificação" da mulher, colocando deliberadamente a sexualidade ao serviço dos intentos do colonizador. Nas colónias, a educação destinava-se a uma elite socioeconómica recrutada entre o aparelho da colonização e a uma população local de assimilados. Havia também um ensino destinado aos nativos não assimilados (o Ensino Primário Rudimentar), que era restritivo e de qualidade muito baixa. Este sistema duplo de educação formal, gerido pela Igreja Católica e administração colonial, tinha como grupo-alvo os homens, enquanto as mulheres eram ensinadas a tornarem-se boas donas de casa segundo o modelo português, negligenciando a preexistência de modelos de relações de género em que as mulheres desenvolviam importantes papéis produtivos e reprodutivos, nas esferas pública e privada.

Como a literatura africana de expressão portuguesa ganhou força apenas a partir do século XIX, muitas questões relevantes do imaginário cultural desses países encontram-se no domínio da oratura, de extrema importância entre as comunidades ágrafas. Assim, alguns temas ancestrais respeitantes à figura feminina estão presentes em relatos orais feitos pelos mais velhos. Mia Couto, habituado a contactar com as populações mais remotas, dá voz a

uma mulher em "A Lenda de Namarói", inserida no livro de contos *Estórias Abensonhadas*, e que, segundo nota do autor, é um texto inspirado no relato da mulher do régulo de Namarói, na Zambézia, no qual se apresenta uma versão mágica do mundo e da razão de existirem homens e mulheres.

Os jornais e revistas foram os primeiros veículos de publicação de textos literários em Moçambique, mas os nomes que surgiam eram maioritariamente de homens. Os primeiros artigos sobre a situação da mulher, como mãe ou menina, que necessitava de estudar e preparar-se para a vida futura foram publicados no jornal *O Brado Africano*, em Lourenço Marques. Noémia de Sousa foi uma das primeiras a publicar os seus poemas neste jornal, sob pseudónimo de Vera Micaia, denunciando a exploração de que eram vítimas os negros, em geral, e as mulheres, em particular. Um facto curioso ocorreu na década de 50, Virgílio de Lemos, criou um heterónimo feminino – Lee-Li Yang – que escreveu trinta e sete poemas em que "metaforiza o corpo do desejo de uma escritura que se faz arma política de libertação feminina" (Mata e Padilha, 2007:381).

A emergência da literatura moçambicana escrita por mulheres é um fenómeno recente, da década de 80, pois, como afirma Paulina Chiziane: "Antes do colonialismo, a arte e a literatura eram femininas. Cabia às mulheres contar as histórias e, assim, socializar as crianças. Com o sistema colonial e o emprego do sistema de educação imperial, os homens passam a aprender a escrever e a contar as histórias. Por isso mesmo, ainda hoje, em Moçambique, há poucas mulheres escritoras" (Ribeiro e Meneses, 2008: 162). A problemática do amor e do casamento são temas frequentes na poesia e na narrativa produzidas por mulheres, espelhando uma preocupação real que se insere num certo feminismo africano, diferente do ocidental, já que as mulheres africanas, para além de lutarem contra as injustiças sociais e o sistema patriarcal em que estão inseridas, têm também de lutar pela sua sobrevivência, o que não acontece com a maioria das mulheres europeias. Lina Magaia, Lília Momplé e Paulina Chiziane foram determinantes para o desenvolvimento da narrativa num país que, até então, era sobretudo de poetas.

Lina Magaia iniciou-se como autora com dois volumes de um género híbrido: *Dumba Nengue. Histórias Trágicas do Banditismo 1* (1986) e *Duplo Massacre em Moçambique. Histórias Trágicas do Banditismo 2* (1987), documentando a destruição que vitimou Moçambique durante o período da guerra civil e que opôs a Frelimo à Renamo. Em 1994, publicou o seu único romance, *Delehta. Pulos na Vida*, no qual a protagonista, uma enfermeira que luta pela vida num país devastado pela guerra, revisita episódios da sua experiência, tendo como cenário o caos dos primeiros anos de independência de Moçambique. Trata-se de uma narrativa de memórias, construída a partir de um narrador na primeira pessoa, que fala sobre si e sobre a realidade da guerra, através de cartas enviadas a um amante anónimo, portanto uma estrutura narrativa epistolar.

Neighbours, de Lilia Momplé, publicado em 1995, versa a história recente de Moçambique, propondo uma reflexão sobre a violência presente no país e a violência exercida sobre as mulheres, tipificada nas personagens femininas – Narguiss, o retrato da submissão da mulher a um universo machista; Muntaz, a que contraria as tradições do comportamento feminino de casar e ter filhos, optando por estudar; Leia, um símbolo da resistência ao assédio sexual de um superior hierárquico; Mena, forçada a casar, recupera a sua autonomia quando o marido morre. A escritora explora estereótipos dos comportamentos femininos e masculinos moçambicanos e universais, assumindo uma posição crítica perante os acontecimentos políticos – a ingerência dos sul-africanos na política moçambicana – e sociais – a poligamia, o assédio, a objetificação das mulheres.

Paulina Chiziane, a primeira mulher a editar um romance em Moçambique, recusa, no entanto, o rótulo de romancista, definindo-se apenas como contadora de *estórias* inspirada naquilo que ouviu, quando criança, da boca dos mais velhos à volta da fogueira. Nos seus romances discutem-se diversas visões de um poder tradicional que obriga as suas personagens a viverem em conflito permanente com o mundo repressivo que as envolve. Esta opressão advém não só do sistema colonial, mas também do ambiente familiar onde se geram todos os pequenos mecanismos de imposição. A sua escrita

aproxima o mundo individual das personagens do mundo coletivo em que se inserem, confrontando as visões totalizadoras e reducionistas relativamente ao lugar social da mulher. A sua escrita é fortemente contaminada pelo modo lírico, numa visão intimista do mundo e da condição feminina em Moçambique. Paulina Chiziane afirma num artigo escrito em 1992: " A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se meu tema. Coloquei no papel as aspirações da mulher no campo afetivo para que o mundo as veja, conheça e reflita sobre elas. Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como pensam e sentem, ninguém o fará da forma como elas desejam."

Balada de Amor ao Vento é o primeiro romance da autora, editado em 1990, e um livro feminista, na medida em que desafia o estatuto da mulher moçambicana. A narrativa ocorre em Gaza, a zona mais machista de Moçambique, onde a mulher, além de cozinhar e lavar, para servir uma refeição ao marido tem de fazê-lo de joelhos. Este livro traz o olhar do feminismo negro, muito mais trágico. Neste seu primeiro romance, Chiziane lança a questão das tradições que oprimem as mulheres, obrigando-as a casar com homens que elas não escolheram. Nele se discute a legitimidade da poligamia, promovida também pelas mulheres mais velhas, mas posta em causa pelas mais jovens e mais educadas, como Sarnau, que questionam este organização social que as condena à sujeição e ao sofrimento. O *kutchinga* – tradição que permite que passada uma semana da morte do marido os seus familiares tomem posse de todos os bens – é travado por Affiba que consegue, deste modo, manter a sobrevivência dela e dos filhos. Em *Ventos do Apocalipse*, Paulina Chiziane constrói personagens femininas que passam a ter voz própria e com ela recuperam o seu passado e a sua identidade, que lhes permitirá participar ativa e plenamente na construção do país que emergirá da guerra e da seca. Em *Niketche, uma história de poligamia*, a personagem Rami põe em causa o estatuto do homem a quem é assegurado o direito a ter várias mulheres, assim como o *levirato* – costume segundo o qual a mulher viúva tinha de dormir com o irmão mais velho do marido.

As escritoras moçambicanas em destaque têm em vista, através das suas obras, denunciar situações de injustiça causadoras do sofrimento das mulheres, em romances atravessados pela consciência do feminino. Elas mostram a necessidade de mudar e combatem o sistema patriarcal inibidor da integração da mulher moçambicana no seu país, na sua sociedade, obrigando-as a uma sujeição feita para favorecer os homens. Elas buscam um sentido para a História dos seus países, para o seu presente e o seu futuro.

Em suma, apesar de a escrita ter sido durante séculos uma atividade sobretudo masculina, algumas mulheres foram suficientemente ousadas ou muniram-se de artimanhas várias para poderem, também elas, ter acesso a essa atividade criadora. Se elas foram durante séculos remetidas ao silêncio, tomaram para si a empreitada de o romper e de dar voz às inquietudes humanas, tornando-se sujeitos ativos na conceção literária, mesmo quando tal lhes acarretou e acarreta perigos vários. As obras escritas por mulheres podem ser atravessadas por traços identificativos, mas não se ficam pela homogeneidade, as suas preocupações são as de todos os seres humanos conscientes e capazes de tomar para si a palavra.

Bibliografia

BOLLMANN, Stefan, *Mulheres que Escrevem Vivem Perigosamente*, Quetzal, 2007.

COUTO, Mia, *Estórias Abensonhadas*, Lisboa, Caminho, 1994.

HOWALTER, Elaine. "Toward a Feminist Poetics," *Women's Writing and Writing About Women*. London, Croom Helm, 1979.

MATA, Inocência, e PADILHA, Laura Cavalcante, *A Mulher em África*, Lisboa, Colibrei, 2007.

MELLO, Francisco Manuel de, *Carta de Guia de Casados*, Lisboa, Ocidente, s/d.

RECTOR, Monica, *Mulher objecto e sujeito da Literatura Portuguesa*, Porto, Universidade Fernando Pessoa, 1999.

RIBEIRO, Margarida Calafate, e MENESES, Maria Paula, *Moçambique Das palavras escritas*, Porto, Afrontamento, 2008.

VASCONCELOS, Helena, *Humilhação e Glória*, Lisboa, Quetzal, 2012.

Webgrafia

http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/os-anjos-de-deus-sao-brancos-ate-hoje--entrevista-a-paulina-chiziane

URBANIDADE TRANSITÓRIA: ARTES, ATORES E REDES NA CIDADE

Paulo Cezar Nunes Junior1
Universidade Federal de Itajubá
Universidade de Coimbra
Douglas Cavendish2
Universidade Federal de Itajubá

1. Cruzamentos

Este artigo versa sobre a organização das cidades e o planejamento urbano definidos para além das práticas humanas cotidianas, visando incluir outros atores e sociabilidades nos jogos que (per)formam a utilização de espaço, tempo, lugares, horários e condutas durante o convívio coletivo. Tais como: atividades e intervenções artísticas e culturais; e agenciadores humanos e não humanos.

Colhemos sistematicamente os frutos de uma forma de concepção do urbano pensada há pelo menos dois séculos, que se convertem diariamente em formas, fluxos, mobiliários, prédios e vias públicas nos centros urbanos.

Pensar em escapes para estas *forma-fluxos* pré--estabelecidas, exige um apoio teórico e metodológico que permita colocar a temática urbana em perspectiva. Não reafirmá-la como modelo mais viável de organiza-

1. Doutorando em Sociologia – Universidade de Coimbra. Professor Assistente – Universidade Federal de Itajubá | Brasil. Avenida BPS, 1003 – Pinheirinho. Email para contato: paulonunes.unifei@gmail.com.
2. Mestrando em Desenvolvimento, Tecnologias e Sociedade – Universidade Federal de Itajubá | Brasil. Avenida BPS, 1003 – Pinheirinho. Email para contato: doocavendish@gmail.com.

ção cotidiana, nem encara-la como algo a ser destruído. Antes, considera-la como espaço do possível, como espaço de circulação de afetos e desejos, de atores e suas respectivas performances.

O escopo (teórico e metodológico), trazido à luz pela *Actor-Network Theory* (ANT), pode ser uma interessante via de se pensar tais escapes, pois permite uma articulação de conceitos que abre outros caminhos possíveis de entendimento do urbano, ao passo que desloca a figura central do *ser-humano* como articulador das relações sociais.

A ANT foi inicialmente formulada no intuito de colocar o devir científico em causa, questionando os seus aspectos duráveis, suas formulações conceituais inequívocas para a realidade, ou os chamados *matter of facts*, como comentam Latour (1997, 2011) e Callon (1986).

Trata-se de uma abordagem que, em grande medida, ajuda a alocar tecnologia e ciência no cerne dos debates sociológicos, e faz emergir a partir disto uma nova teoria sobre a organização social, sobretudo do ponto de vista das ações geradas em uma sociedade.

Em tons de forte crítica ao modelo de organização social instaurado pelo modernismo, os estudos balizados pela ANT versam sobre um status de sociedade estendido aos não-humanos, ou à cultura imaterial (LAZZARATO, 2013). Estes entes não-humanos, ganham notoriedade quando se trata de explicar a "realidade tal qual ela é", em que objetos e instrumentos, máquinas e softwares, motores e materiais diversos, passam a ser tão descritores da realidade quanto seus pesquisadores.

Neste movimento, distanciar-se de uma perspectiva modernista para explicar o urbano, a cidade e a ocupação dos espaços, não significa necessariamente uma destituição da ordem, mas sim uma inversão direcional da lógica funcional para qual o meio urbano é projetado. Lógica essa que opera um modo de padronizar os usos de espaços e condicionar as ações dos

indivíduos nas cidades. Ou seja, ao passo em que se distancia desta lógica operante, aproxima-se de uma espécie de transformação de seus campos de controle, em níveis mais horizontais ou "planos", por assim dizer.

Vincular o escopo da ANT na elaboração do argumento deste artigo, ajuda a captar os deslocamentos que ocorrem entre os cruzamentos de ações cotidianas e enxergar neles as possibilidades que permitam criar uma nova relação com o meio urbano.

Na necessidade de escrever e principalmente de agir no tema desenrolado neste artigo, o exercício de fazer-se poeta se concretiza no ato de olhar para a realidade urbana (material e imaterial) e encontrar nela um campo possibilidades que se reinventa a cada instante.

Antecipar, colocar em funcionamento afetos e experiências outras à revelia da regra, trabalhar para uma transformação criativa e uma revolução construída "à surdina". Esta multiplicidade de encontros só pode ser construída no bojo de uma relação em que os indivíduos se apropriam dos espaços pensando-os como potentes vias de transformações dos usos definidos a priori e abrindo-se, com eles, aos novos afetos e às novas performances.

A partir disto posto, esperamos elencar ideias para debater a relação indivíduo/espaço a partir das experiências de apropriação do espaço urbano promovidas por um festival de artes integradas realizado em uma cidade de aproximadamente 90 mil habitantes, no sul de Minas Gerais. Temos dois objetivos principais com este texto, a saber: (*a*) lançar mão de um debate que evidencie a cidade como lugar de lazeres, de possibilidades/multiplicidades de uso, e não apenas como pontos estanques de funcionamento de um sistema planejado segundo normas e regras definida e; (*b*) debater a questão da apropriação, do encontro e de outros elementos transgressores que efetuam uma transformação do espaço público por meio das experiências vivenciadas no Festival Itajubense de Cultura e Arte (FICA).

2. Urbanidade transitória

Podemos dizer que há uma determinada operação que organiza o agir de acordo com intencionalidades, um agenciamento desejado (DELEUZE, GUATARRI; 1997). Desse modo, quando se fala em organização do espaço urbano implica-se em afirmar que determinados saberes foram acionados para a constituição do modelo de cidade hoje existente: um corpo de conhecimentos foi desenvolvido para justificar a organização das casas, a disposição das ruas, a definição de espaços para o trabalho, para a convivência familiar, para a festa; em substituição a um conjunto de conhecimentos e técnicas colocados em desuso pela falta de alinhamento com aqueles saberes.

Latour (2011), estilhaça esta concepção ao inquirir os argumentos modernistas que construíram os alicerces de nossa experiência social. Trata-os como planos e diretrizes capazes de ordenar um tipo específico e limitado de trabalho intelectual, orientado por um conjunto igualmente específico e limitado de ferramentas e técnicas.

A arquiteta e urbanista Raquel Rolnik (2000) diz que o urbanismo modernista contribuiu para a perda da versatilidade das cidades, definindo para cada uma delas um lugar e uma missão separada e específica, provocando a diminuição das possibilidades e da quantidade de contatos e misturas de uso que caracterizavam a cidade multifuncional e mais pública. Este processo depõe contra o sentido primeiro das cidades, sua existência como nó, como cruzamentos de redes, de caminhos possíveis, de trocas, de informações.

Se por um lado existe esta lógica tecnicista, que individualiza e especializa as relações, inclusive que determina a organização das cidades, por outro lado há elementos que fazem emergir novas possibilidades de reconfiguração das normas postas. A ideia de que a vida cotidiana (LEFEBVRE, 1991), as táticas e astúcias (CERTEAU, 1994), as apropriações feitas do ambiente pelo sujeito (POL, 1996), e a produção do espaço material e imaterial (SANTOS, 2002) são alguns exemplos de possíveis caminhos para a subjetivação do espaço urbano.

Logo, o encontro indivíduo/espaço guarda os mecanismos de reconfiguração do espaço urbano, de subversão das regras e de promoção de uma nova realidade, bem no sentido que Safatle (2015) articula sobre um espaço político de circulação de afetos. E é exatamente a partir deste ponto que defendemos a inclusão de outros atores e sociabilidades nos jogos que (per) formam a utilização de espaço, tempo, lugares, horários e condutas durante o convívio coletivo. Segundo Jacobs (2001, p. 121), "a diversidade e a densidade características do urbano são potencialmente capazes de articular o indivíduo ao espaço, numa relação rica e dotada de sentido aos cotidianos na cidade".

Uma cidade tem mais ou menos urbanidade, mais ou menos multiplicidade, de acordo com as possibilidades de encontros e de diversidade de uso dos espaços que ela consegue propor. Nesta perspectiva, ela é sempre o resultado de uma série de afetações e associações específicas mas não pré-determinadas, simétricas mas não neutras, relativas mas não aleatórias e estas permitem multi-maneiras de ocupação e utilização do espaço, tempo, lugares, horários e condutas.

A cidade, portanto, nunca pode ser vista como algo dado a priori, mas deve ser encarada como um movimento ininterrupto de atores constituídos em rede de afetações, podendo assim assumir inúmeros formatos e vir a ser muitas para muitos contextos diferentes, rumo a uma *urbanidade transitória*.

3. Artes, atores e redes na cidade: experiências com o fica – festival integrado de cultura e arte

Há cerca de quatro anos teve início o planejamento de ações para a produção de um festival de artes integradas, pensado para ocorrer principalmente em lugares públicos abertos como forma de promover um diálogo, um encontro entre indivíduos e espaços urbanos.

Tratava-se de uma iniciativa de ocupação dos espaços públicos que parecem estar esvaziados, seja pelo discurso da segurança, seja pelas regras de conduta as quais restringem as multiplicidades de relações que o espaço pode apresentar (ROLNIK, 2000).

Quando pensamos no objetivo principal do festival e no argumento que temos desenrolado desde o início deste texto, ganha evidência a dinâmica fomentada na concepção de uma nova forma de habitar a cidade, de se sentir parte, de se ver nas propostas, nos palcos, no trabalho do artista, na poética do impossível, que agora pode encontrar espaços de aproximação entre as materialidades e imaterialidades, subjetividades e objetividades, entre os indivíduos e uma nova urbanidade que, conforme Lefebvre (2006) anunciava, pode advir da arte e da cultura.

Neste sentido, a proposição de novas experimentações artísticas, de outros modos de relação do sujeito com espaço público urbano, de atores humanos e não humanos, torna-se possível novos encontros e diálogos capazes de ressignificar o próprio sentido de urbanidade.

Ao nosso ver, quando existe uma possibilidade de romper com o papel meramente funcional do espaço, e de ir além do uso que para o qual este foi destinado, existe também a possibilidade de recriação da dinâmica social da cidade e, a partir disso, dos modos de subjetivação do sujeito.

Buscando exemplificar o que temos tratado até aqui e resgatando a ideia da perda de versatilidade das cidades defendida por Rolnik (2000), ao propormos que um velho galpão de armazém se transforme em uma galeria de artes visuais, que a praça pública receba um espetáculo de circo ou então que uma plataforma de embarque rodoviário se converta em um palco para bandas de rock, estamos na verdade pensando em novos sentidos para o lugar, em possibilidades de convívio e relação com o meio que já não são mais

separadas e específicas, mas aberta a outras porosidades, a novas apropriações (POL, 1996), a novos atores, novas misturas para usos pré-definidos e estanques que antes caracterizavam a cidade multifuncional e mais pública.

Neste sentido, o FICA atua como um agente mediador desta transformação. Constitui novos circuitos de afetos para os indivíduos, desloca as vias tradicionais de uso dos espaços, rompe com uma configuração específica e limitada de experiências e leva a cidade a se tornar palco, os indivíduos e os não-humanos que nela circulam, atores. Faz da justaposição entre espaço, indivíduos e não-humanos uma poética do impossível.

Imagem 1: Show de música instrumental no " Palco Rodoviária" com a Banda The Revivals – Terminal Rodoviário de Itajubá, setembro de 2011. Fotografia: Andressa Batista.

Imagem 2: Espetáculo "Cabaré Circense", na Praça Theodomiro Santiago, setembro de 2012. Fotografia: Janine Neves.

Imagem 3: Show no "Palco Rockatória", na Praça Olinto Vilela, setembro de 2013. Fotografia: Emiliane Paixão.

4. Urbanidade organizada em redes de afetos

O FICA é um campo aberto que enuncia possibilidades de encontros capazes de criar um novo relacional entre sujeito e espaço urbano. Ele é um agente mediador, dotado de materialidades e imaterialidades, de indivíduos humanos e não-humanos. Por uma mediação artística, são potencializados novos encontros, novas diversidades, novas formas de observação e experimentação da densidade mencionada por Jacobs (2001) como fator que incrementa a urbanidade no espaço público.

Somente através de novas técnicas, de novas iminências poéticas (PÉREZ-ORAMAS, 2012), de novas formas de apreensão da realidade - daí a importância da arte como instrumento de antecipação dos fatos, como campo de criação de novas estratégias de uso dos espaços urbanos, é que poderemos desenhar um novo modelo de cidade, e novas formas de habitar e conviver coletivamente.

As intervenções artísticas executadas em espaços não concebidos para recebê-las permitem questionar o seu uso definido a priori e a lógica de diferenciação do espaço público, feita segundo a forma e as dicotomias de ordenamento sócio-espacial e cultural características da modernidade: público/privado, puro/impuro, consagrado/não consagrado, culturalmente dominante/culturalmente dominado.

Se a modernidade é um projeto falido em si mesmo, que nos deixou um legado nefasto, aprisionador, e coercitivo, é com este legado que teremos que lidar na contemporaneidade. Cumpre agora repensar tais modelos de organização. Se a 50 anos atrás pensávamos em como construir estradas, hoje precisamos pensar em como reutilizá-las. Se antes nos era desafio construir prédios altos, hoje deveremos assentar os alicerces de uma urbanidade organizada em rede de afetos, longe dos determinismos urbanistas e dos ideais totalizantes da ação meramente humana.

Referências bibliográficas

CALLON, M. *The sociology of an actor-network: the case of the electric vehicle. Mapping the Dynamics of Science and Technology.* London: Macmillan Press , 1986. P.19-34.

CERTEAU, M. 1994. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes.

DELEUZE, G.; GUATARRI, F. 1997. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.* Vol. 5 Trad. Ana Lúcia de Oliveira. Vol. 4. São Paulo: Editora 34.

FOUCAULT. M. 2011. Os desvios religiosos e o saber médico. In: MOTTA, M. B. *Arte, epistemologia, filosofia e história da medicina*. Rio de Janeiro: F. Universitária.

GUATARRI, F. 1985. Espaço e poder: a criação de territórios na cidade. *Espaço e Debates*, v. 6, p. 109-121.

JACOBS, J. 2001. *Morte e vida de grandes cidades.* São Paulo: Martins Fontes

Lazzarato, M. *Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade.* Tradução: Mônica Jesus. Rio de Janeiro: DP&A, 200l.

LATOUR, B. *Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade a fora.* São Paulo, Editora Unesp, 2001.

LATOUR, B.; WOOLGAR, S. *A vida de laboratório: A produção dos fatos científicos.* Rio de Janeiro, Releume Dumaiá, 1997.

LEFEBVRE, H. 2006. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro.

_____. 1991. *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo: Ática.

NUNES JUNIOR, P. C. 2012. Dados e Relatos de Lazer em Itajubá (MG) a Partir da Experiência de um Projeto de Extensão Universitária. In: *XIII Seminário O Lazer em Debate*, 2012, Belo Horizonte. Coletânea de textos XIII Seminário O Lazer em Debate.

NUNES JUNIOR, P. C. BATISTA, A.C. 2012. *Proposta Curatorial FICA 2012*. Disponível em: http://www.ficaitajuba.com.br/2012/o-festival/proposta. Acesso em: 19/mar./13.

NUNES JUNIOR, P. C.; AMARAL, S. C. F. Entre a marquise e a pista central. Espaço para o tempo livre no Parque do Ibirapuera. *Movimento*, v. 16, n.2, 2010 p. 249-265.

PADILHA, V. P. Se o trabalho é a doença, o lazer é o remédio? In: MÜLLER, A.; DACOSTA, L. P. (Org.). *Lazer e trabalho: um único ou múltiplos olhares?* Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003, p. 243-266.

PÉREZ-ORAMAS. L. 2012. *A iminência das poéticas* (Texto Curatorial da Trigésima Bienal de São Paulo. Disponível em: < http://www.bienal.org.br/30bienal/pt/sobre/Paginas/curadoria.aspx>. Acesso em 04/out./2012.

POL, E. La apropiación del espacio. 1996. In ÍÑÍGUEZ, L.; POL, E. (Coord.). *Apropiación, cognición y representación ambiental*: monografías psico-socioambientales. Barcelona: PUB, p. 45-62.

ROLNIK, R. 2000. O lazer humaniza o espaço urbano. In: SESC SP. (Org.). *Lazer numa sociedade globalizada*. São Paulo: SESC São Paulo/World Leisure.

SANTOS, M. 2002. *A natureza do espaço*: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Edusp.

SIMONDON, G. *L´individuación psychique et collective. À la lumiére des notions de Forme, Information, Potentiel et Métastabilité.* Paris: Aubier, 1989.

_____. 1958. *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier.

Parte V

Gestão e Políticas Culturais

A CULTURA NA GESTÃO MUNICIPAL DE SALVADOR: POLÍTICAS CULTURAIS OU POLÍTICAS DE EVENTOS?

Ana Beatriz Costa Ferreira dos Santos[1]
Universidade Federal da Bahia

Resumo

O artigo analisa a cultura na atual gestão municipal de Salvador a partir dos conceitos de políticas culturais e políticas de eventos adotados por Nestor Garcia Canclini, Albino Rubim e Teixeira Coelho. São observadas ações da Fundação Gregório de Mattos, Secretaria de Cultura e Turismo do Município e Empresa de Turismo S/A e como estas entidades abordam a cultura na gestão do município.

Palavras-chave: Cultura e Cidade; Políticas Culturais; Políticas de Eventos; Gestão Cultural; Gestão Municipal.

Cultura e cidade

A partir do século XXI, o grau de urbanização aumenta consideravelmente e as populações em áreas urbanas atingem 50% do total mundial, segundo dados da Organização das Nações Unidas[2]. Diante desse cenário, faz-se necessário repensar as cidades, suas necessidades e as conexões contemporâneas entre cultura e cidade. Se pensarmos na cidade, verificamos de imediato as relações de troca, de convivência, de encontro do diferente, do coletivo, das possibilidades de solidarie-

1. Graduada em Comunicação Social / Produção em Comunicação e Cultura (UFBA). Mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (UFBA). E-mail: cf.anabeatriz@gmail.com

2. Edição de 2014 do relatório "Perspectivas da Urbanização Mundial" (World Urbanization Prospects) produzido pela Divisão das Nações Unidas para a População do Departamento dos Assuntos Econômicos e Sociais (DESA). Disponível em: http://esa.un.org/unpd/wup/.

dade e conflitualidade; dessa maneira podemos perceber a cidade enquanto vida coletiva e criação coletiva da vida, e assim considerar o fenômeno urbano como um fenômeno cultural. (FERNANDES, 2010)

A cultura, no entanto, ainda não faz parte da agendas públicas eleitorais e tampouco se faz plena nas gestões municipais em diversas cidades do Brasil, e mais especificamente em Salvador. O município, em muitos lugares no mundo e até mesmo no Brasil, tem se tornado esfera de grande importância no campo cultural e está dentre os entes federativos (União, estados e municípios), aquele que mais desprende recursos com a cultura.

Para que tenhamos uma política cultural e um desenvolvimento cultural pleno, faz-se necessária e essencial a participação do município, bem como os outros poderes públicos possibilitando a participação ativa da comunidade cultural e da sociedade civil.

> No mundo contemporâneo, os municípios vêm ganhando lugar significativo em relação às políticas culturais. Em diversos países, como a França, e em muitas cidades, a exemplo de Barcelona, as políticas culturais municipais assumiram papel relevante como dispositivo para a construção da sua identidade e de seu desenvolvimento. A centralidade que a cultura vem adquirindo na contemporaneidade e na economia do século XXI é reconhecida na atualidade por inúmeros documentos, encontros, autores e organizações multilaterais. (RUBIM, 2014, p.104)

Mas a cultura transcende a esfera econômica, embora a economia da cultura tenha um papel significativo na geração de empregos e no desenvolvimento das cidades, precisa-se levar em consideração que a cultura é um direito do cidadão, assim como direito à saúde, educação e moradia, que são direitos garantido pela Constituição da maioria dos países modernos.

> No Estado democrático, o papel do Estado no âmbito da cultura, não é produzir cultura, dizer o que ela deve ser, dirigi-la, conduzi-la, mas sim formular políticas públicas de cultura que a tornem acessível, divulgando-a, fomentando-a, como também políticas de cultura que

> possam prover meios de produzi-la, pois a democracia pressupõe que o cidadão possa expressar sua visão de mundo em todos os sentidos. (SIMIS, 2007, p.3).

Cabe sinalizar a importância de outros agentes na construção desse processo, mas destaca-se o papel do Estado como condutor dessas ações, pensando a política publica de forma sistemática e integrada, levando em consideração sua atuação transversal que perpassar diversos setores e agenda públicas. O município precisa estabelecer um conjunto de políticas culturais que resultem no desenvolvimento das cidades – espaço de maior potencial de diálogo com a população.

Políticas culturais e políticas de eventos

A noção de política cultural surge na modernidade com a politização da cultura, ou seja, quando a cultura deixa de ser legitimada por seu aspecto transcendental, mítico ou religioso e passa a fazer parte de um conjunto de esferas sociais que ganha significado na política dos Estados-nação. Estes que iniciam uma atuação social laica e com o declínio da religiosidade como legitimação política, utiliza a cultura como uma das formas de se legitimar.

Na contemporaneidade outras questões relacionadas a cultura surgem como a mercantilização da cultura, junto ao desenvolvimento do capitalismo e da chamada "indústria cultural"; a tecnologização da cultura, com o desenvolvimento e propagação das mídias; a culturalização da política, quando o cenário da política contemporânea incorpora demandas societárias e temas de forte impregnação cultural; e mais atualmente a culturalização da mercadoria, que tem sido estudado acerca das chamadas "industrias e economias criativas". (RUBIM, 2007)

Neste artigo, entende-se política cultural a partir do conceito de Néstor G. Canclini:

> Conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social. (CANCLINI, 2001, p.65)

E exemplificada por Albino Rubim (2007) como intervenções conjuntas e sistemáticas; atores coletivos e metas.

Segundo Teixeira Coelho (1997), no dicionário crítico de política cultural, a política de eventos é o oposto da política cultural. Refere-se a um conjunto de programas isolados e desenvolvidos apenas como espetáculos (de qualquer natureza e linguagem) consumidos pelos espectadores de forma comercial. Com caráter imediatista, pois a ação cultural se encerra nela mesma, e eventualmente oportunista, podendo ser uma estratégia para promover políticos, partidos ou beneficiar artistas.

Albino Rubim (2014) considera que a visibilidade que os eventos geram muitas vezes reduz a ação cultural a apenas produção de eventos. Mas propõe uma distinção nos próprios eventos em eventos-eventos e evento-programas e que essa distinção tem um significado relevante para as relações entre eventos e políticas culturais. Ele classifica o evento-evento como:

> Acontecimento único e singular, ele se realiza em plena autonomia, descolado de qualquer teia maior de significados. Ele só se alimenta dele mesmo. Ele se basta. Sua força vem da visibilidade que traz e que busca conferir aos seus temas específicos.
>
> O único diálogo, por vezes existente, acontece entre evento, seu contexto social e, em especial, a agenda pública, que prevalece em determinado tempo e lugar. Neste caso, busca-se potencializar o evento através da sua sintonia com os temas vigentes na agenda pública. Utilizar esta janela de oportunidades para obter ainda maior visibilidade parece ser o grau máximo de diálogo possível ao evento-evento. (RUBIM, 2014, p.59)

Já o evento-programa ele classifica como:

> Expressão circunstanciada de um programa de atuação cultural, com objetivos claros, devidamente formulados e que está sendo ou já foi desenvolvido. Nesta perspectiva, o evento só ganha sentido porque aparece como acontecimento singular que exprime e dá visibilidade a uma ação cultural mais duradoura. Ou seja, a um programa cultural. (RUBIM, 2014, p.60)

A cultura na gestão municipal de Salvador

A Fundação Gregório de Mattos (FGM) foi criada na gestão de Mário Kertész na prefeitura de Salvador em 1986, na ocasião foi anunciada como órgão autônomo da prefeitura para o fomento à cultura. Criada para desempenhar o papel semelhante ao de uma secretaria de cultura, mas como autarquia, o que lhe permitira uma gestão mais ágil e independente da burocracia governamental.

> Outro argumento para a não implantação de uma secretaria específica é dado pelo antropólogo Antônio Risério, que participou da elaboração do projeto da Fundação e também de sua gestão: "não concordávamos com a tese de que o Estado devesse segmentar, de forma arbitrária, coisas tão intimamente entrelaçadas quanto educação e cultura" (Folha da Bahia, 05 de junho de 1987). (KÖPP; ALBINATI,2005)

Na ocasião a FGM era uma fundação vinculada à Secretaria Municipal de Educação e Cultura, e possui desde a sua criação autonomia financeira e administrativa. No ano de 2013, Antônio Carlos Magalhães Neto (ACM Neto) do partido Democratas (DEM) assume a prefeitura da cidade de Salvador. Nesse mesmo ano Fernando Guerreiro (diretor teatral) assume a presidência da FGM, entidade vinculada, naquele momento, à Secretaria de Desenvolvimento, Turismo e Cultura, que tinha como secretario o gestor Guilherme Bellintani. Em 2015 a prefeitura passa por uma reforma

administrativa e essa secretaria é desmembrada em duas e a FGM passa a ser vinculada da Secretaria de Cultura e Turismo que tem como gestor, Érico Mendonça.

Antes disso a FGM passou pela gestão de Paulo Costa Lima (compositor e educador), no primeiro mandato do prefeito João Henrique Carneiro (2005--2008) e no segundo mandato do Prefeito a Fundação passou por sucessivas gestões que causou um afastamento da entidade na vida da cidade e na realização de políticas e programas culturais.

Fernando Guerreiro assume a presidência da FGM com uma equipe de pequeno porte - entre eles, fixos e terceirizados - o que gera uma dificuldade na administração em uma cidade como Salvador, uma metrópole regional com problemas de organização urbana e social. Mas o seu maior problema era a desmotivação pela descontinuidade dos trabalhos na última gestão[3]. E seu principal objetivo foi reativar programas e políticas que fomentassem a produção cultural, artística e a diversidade da cidade.

> A FGM através de algumas políticas tem o objetivo de criar conexões, aproximar grupos, dar visibilidade às ações culturais e o que tem sido produzido na cidade para se criar mecanismos se crie uma econômica criativa – cadeia produtiva - em torno dessas produções. (Guerreiro, entrevista)

Na atual gestão municipal a FGM é responsável pela agenda da cultura – no que diz respeito a ações estruturantes de políticas culturais e gestão dos equipamentos culturais do município. A Secretaria de Cultura e Turismo (SECULT) participa das decisões por meio do Secretário Erico Mendonça, que faz parte do conselho executivo da FGM. A SECULT, por sua vez, é responsável pela agenda do turismo e a Empresa de Turismo S/A (SALTUR) pelos eventos da cidade, como o carnaval, que tem uma relação muito forte com o turismo com o objetivo de se criar um calendário de eventos e atrair o turismo durante todo o ano.

3. Informações obtidas por entrevista realizada com Fernando Guerreiro na FGM em 2015.

A configuração da FGM à frente das políticas culturais se estabelece no final de 2013, quando a Fundação se integra ao Sistema Nacional de Cultura (SNC) para desenvolver o Sistema Municipal de Cultura em Salvador. Dentro dessa configuração a FGM já estruturou algumas diretrizes do SNC, como: o Conselho Municipal de Política Cultural (CMPC)[4], o mapeamento cultural e até o final de 2015 pretende implantar a Lei Municipal de Incentivo a Cultura (Vivacultura)[5] que prevê o abatimento de impostos (80% do Imposto sobre serviço de qualquer natureza - ISS) a empresas patrocinadoras de projetos culturais.

Além disso, a FGM vem realizando uma política de editais, como o Arte em toda parte, desde o início de 2013; o Arte na TV, realizado em 2014 em parceria com a ANCINE; e o Arte Todo Dia, realizado desde 2014 com o objetivo de fomentar pequenas produções. Outra iniciativa dessa gestão foi o retorno do projeto Boca de Brasa, que realiza oficinas para desenvolver a produção cultural dos bairros de Salvador com apresentações artísticas dos resultados das oficinas e de grupos locais. A reformulação do Boca de Brasa se desdobrou em outros projetos, como o Festival Boca de Brasa que teve sua primeira edição com apresentação no Teatro Castro Alves dos grupos mais expressivos do projeto.

No final 2013 foi aprovada a Lei Municipal do Patrimônio Cultural (nº 8550/2014) para a preservação dos bens culturais de interesse público em Salvador, ainda não regulamentada. Além dessa Lei, foi lançado o edital para o Selo Literário João Ubaldo Ribeiro, com o objetivo de incentivar a produção literária do município.

4. Primeiro conselho de política cultural instituído na capital baiana, o órgão foi estabelecido pela Lei nº 8551/2014 como parte do Sistema Municipal de Cultura (SMC), que habilita o município a estar integrado ao Sistema Nacional de Cultura (SNC). Informação obtida através do site da Prefeitura Municipal de Salvador: http://www.culturafgm.salvador.ba.gov.br/index.php?option=com_content&task=view&id=752&Itemid=3. Acesso em: 3 set. 2015

5. Essa lei já existiu anteriormente, mas precisou passar por reformulações e está em processo de aprovação na Câmara dos Vereadores.

Nessa gestão também foi realizada a reabertura, manutenção e programação dos espaços culturais do município. Esse trabalho teve início com o Espaço Cultural da Barroquinha; A Casa do Benin; e o Teatro Gregório de Mattos, espaço multiuso que estava há oito anos fechado.

Outro projeto realizado através da coordenação da FGM é o "Pelourinho Dia e Noite", com o objetivo de revitalizar do Centro Histórico. O programa envolve sete secretarias do município, utilizando os diversos espaços (praças, esquinas e igrejas) como locais para atrações diversificadas. O prefeitura tem objetivo de investir R$120 milhões no programa para a revitalização de praças, reforço da segurança, intensificação da iluminação, implementação de projetos sociais, além da elaboração de uma rotina de shows e atividades artísticas. Vale ressaltar que a SALTUR também faz parte do programa, responsável pela elaboração de um guia da região para os turistas. A previsão é que o programa seja executado de setembro a janeiro, meses de maior visitação turística na cidade.

Além desse projeto, a prefeitura de Salvador anunciou em 2013, ainda com a Secretaria de Desenvolvimento, Cultura e Turismo um Calendário Oficial de Eventos para o município que prevê 93 eventos até o ano de 2017 realizados gratuitamente em espaços públicos com objetivo fomentar as atividades culturais, de entretenimento e o turismo. Esses eventos serão realizados através da SALTUR divididos em três temáticas: Fé na Festa, Cidade dos Festivais e Eventos Especiais. A primeira com objetivo de promover as tradicionais festas religiosas e festas de largo que já são tradição na cidade, como Lavagem do Bonfim, Dois de fevereiro, Santa Bárbara, Semana Santa, entre outras; a segunda são grandes eventos que tem duração igual ou superior a dois dias como a Festa da Cidade e o Festival da Primavera; e o terceiro tem em vista eventos que podem não acontecer todos os anos, mas também fazem parte dessa temática o Festival da Cidade e o Carnaval.[6]

6. Informações obtidas pelo site da Prefeitura de Salvador <www.salvador.ba.gov.br> Acesso em 20 de jul. 2015

Todos esses grandes eventos previstos pela prefeitura têm relação direta com o turismo, como estratégia de dar visibilidade à cidade de Salvador e atrair turistas durante todo o ano. A preocupação desses eventos é que exista uma programação diversificada e de preferência atrações musicais conhecidas nacionalmente. São eventos que costumam ter apoio financeiro – patrocínio – de uma grande empresa de cervejaria e podem ser classificados como eventos basicamente de entretenimento. Muitos dos eventos citados pelo prefeito na ocasião do lançamento do projeto não vingaram, alguns não saíram do papel e outros só tiveram uma edição. Além das festas tradicionais religiosas, de largo e carnaval que já são tradição na cidade e estão sendo investidos grandes recursos e incrementando sua estrutura, os eventos que tiveram maior resultado e continuaram no calendário foram:

O Reveillon Salvador, que teve o seu local de execução alterado do Farol da Barra para o Comércio, bairro da cidade baixa, para receber maior número de pessoas, e se tornou uma festa com cinco dias de shows de artistas conhecidos nacionalmente - esse evento, realizado com patrocínio de uma cervejaria, atraiu em sua última edição 200 mil pessoas na noite de réveillon; o Aniversário da Cidade, realizado no mês de março de 2015, com três dias de shows musicais em cinco bairros da cidade, contou com a participação de nove atrações musicais reconhecidos nacionalmente; o Festival da Primavera, evento que acontece sempre na semana de inicio da estação, em setembro, com pelo menos dois dias de shows, realizado nos anos 2013 e 2014 no bairro do Rio Vermelho e no ano de 2015 no Jardim de Alah, na Pituba - conta também com atrações com visibilidade nacional e recebe aproximadamente 200 mil pessoas em cada dia do Festival.

Para além dos grandes eventos, se proliferaram na cidade as “feiras de rua” e festivais de foodtruck, formatos que estão na moda e que têm grande visibilidade midiática. O projeto Feira da Cidade, que se caracteriza como uma releitura das feiras de rua, com barracas de restaurantes conhecidos da cidade e barracas de produtos variados como de vestuário e acessórios, é uma feira itinerante com toda a estrutura executada pela SALTUR, e acontece sempre em pelo menos um dia dos grandes eventos citados anteriormente.

Os festivais de foodtruck têm acontecido em estacionamentos de shopping centers ou de forma fixa em praças, como a Osvaldo Lins, no bairro da Pituba. Geram sempre grande visibilidade nos meios de comunicação e têm atraído pessoas que moram próximo das regiões da realização. Há ainda eventos pontuais de ocupação dos locais que passaram por reformas pela prefeitura nessa gestão, como a orla do bairro da Barra.

Conclusão

A partir do que foi exposto neste trabalho sobre os conceitos abordados, percebe-se que a política cultural tem como objetivo o desenvolvimento cultural de um determinado local onde ela é implementada e que em âmbito municipal essa política tem uma facilidade de desenvolvimento e de ação pela proximidade de comunicação com a população. A FGM em 2013 volta se comunicar com a população depois de quatro anos de muitas descontinuidades nas suas ações, programas e políticas.

Pode-se perceber esse retorno de diálogo entre a gestão municipal e a população no setor cultural com algumas ações da FGM, como o retorno do programa Boca de Brasa, que atua em locais da cidade onde muitas vezes inexistem equipamentos culturais. Nota-se nesse programa a formação e o fomento das produções artísticas locais, bem como da construção da identidade. Tal diálogo acontece também na eleição do Conselho Municipal de Política Cultural, composta também por atores da sociedade civil representando regiões do munícipio e linguagens artísticas específicas, com o objetivo de desenvolver as políticas culturais de uma forma mais participativa e democrática. Dessa forma, a FGM integra o Sistema Nacional de Cultura, de forma alinhada com as políticas culturais desenvolvidas no Ministério da Cultura, mas isso é muito recente na FGM e não podemos analisar nenhum tipo de resultado.

É nítida a importância da aprovação de uma lei para o patrimônio da cidade. Como é conhecida, Salvador é uma cidade histórica, e já tem parte de seu patrimônio material e imaterial tombado pelo IPHAN e IPAC, em âmbitos Nacional e Estadual, agora poderemos iniciar o processo de catalogação

e tombamento desses patrimônios em âmbito municipal. E de um selo literário para o fomento da produção literária local e a reabertura de equipamentos culturais localizados em locais centrais da cidade para a circulação de produção artísticas. Destaca-se ainda a continuidade das políticas de editais nessa gestão, dando a possibilidade de financiar um número maior de projetos de produtores locais, no entanto, tais editais ainda se concentram em linguagens artísticas, o que reduz o leque de possibilidades de projetos se inscreverem.

Nota-se que a atual gestão municipal buscou trazer novamente as atividades da FGM para a cena cultural da cidade, mesmo que ainda de forma preliminar. Porém percebemos o pouco diálogo da FGM com a SECULT, secretaria que se volta para a agenda do turismo e que tem uma atividade intensa com a SALTUR, realizadora dos eventos da cidade como foi relatado anteriormente.

A política de eventos, que é o oposto da política cultural, são eventos isolados e desenvolvidos como espetáculos comercial, principal característica dos eventos realizados em Salvador. Os grandes eventos calendarizados - acontecem pelo menos cinco eventos ao longo do ano - que vem sendo realizados seguem uma agenda pública do governo municipal, sem desdobramentos e são sempre grandes shows musicais de artistas reconhecidos nacionalmente, que atrai grande visibilidade para ação e para a prefeitura como realizadora.

Esses eventos, caracterizados por Albino (2014) como eventos-eventos, não possuem diálogo com outras ações culturais, apenas com a agenda pública, como já foi mencionado, e objetivando a atração de turistas para a cidade, além de reforçar estereótipos culturais da cidade e do povo soteropolitano.

Pode-se detectar nesse cenário um desequilíbrio das relações de três entidades da prefeitura que de alguma maneira lidam com a cultura, com os bens simbólicos da cidade - SECULT, FGM e Saltur – e que apenas a FGM de fato se debruça sobre ela. O turismo é pensado e gerido pela SECULT e executado pela SALTUR. Dessa maneira podemos verificar que, apesar de

avanços alcançados pela Fundação Gregório de Mattos com ações que se aproximam do conceito de política cultural, o campo da cultura na gestão municipal de Salvador mantém-se predominantemente submetido a uma política de eventos.

Referência bibliográfica

BARBALHO, Alexandre. Política cultural. In: RUBIM, Linda (org.) *Organização e produção da cultura.* Salvador: EDUFBA ; FACOM/CULT, 2005, p.33-52.

CANCLINI, Nestor Garcia. Definiciones en trasición. In: MATO, Daniel (org.) *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones socieales em tiempos de globalización.* Buenos Aires, Clacso, 2001, p.57-67.

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural.* Cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1997.

FERNANDES, Ana. Cidade contemporânea e cultura: tempos de um impasse? In: RUBIM, Albino. ROCHA, Renata (orgs.) *Políticas culturais para as cidades.* Salvador: EDUFBA, 2010.

FUNAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS. Cadastro Organizacional. Regimento da FMG 2009. Disponível em: <http://gestaopublica.salvador.ba.gov.br/cadastro_organizacional/documentos/fgm.pdf> Acesso em 20/05/15

KÖPP, Juliana; ALBINATI, Mariana. *Políticas culturais de Salvador na gestão de Mário Kertész (1986 a 1989).* In: I Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2005, Salvador. I Enecult 2005. Disponível em: <http://cult.ufba.br/enecul2005/JulianaBorgesKoppeMarianaLuscherAlbinati.pdf> Acesso em 29/05/15

RUBIM, Albino. Políticas culturais: entre o possível e o impossível. In: NUSSBAUMER, Gisele (org.) *Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares.* Salvador: EDUFBA, 2007.

RUBIM, Albino. *Políticas culturais na Bahia contemporânea.* Salvador: EDUFBA, 2014.

SIMIS, Anita. A política cultural como política pública. In: RUBIM, Albino e BARBALHO, Alexandre (org.) *Políticas culturais no Brasil.* Salvador: EDUFBA, 2007.

LEI CULTURA VIVA: A PARTICIPAÇÃO SOCIAL NA ELABORAÇÃO/CONSOLIDAÇÃO DA POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA

Gleise Cristiane Ferreira de Oliveira[1]
Universidade Federal da Bahia

Resumo

A participação social vem se solidificando como ferramenta fundamental a proposição de políticas públicas. Este trabalho introduz alguns mecanismos de participação que foram abertos pelo governo brasileiro a partir de 2003 e expõe o processo que auxiliou na formulação e aprovação da Lei Cultura Viva, n°13018/2014. Esta Lei transformou o Programa Cultura Viva – um programa governamental – em política de estado. Constata-se que a participação social enquanto instância de pressão e cooperação foram fundamentais na construção/aprimoramento da Política Nacional do Cultura Viva (PNCV) e ajudaram a inscrever o funcionamento de uma gestão compartilhada entre governo e sociedade civil.

Palavras-chave: Pontos de Cultura; Programa Cultura Viva; Participação Social; Política Pública de Cultura; Gestão Compartilhada.

Participação social nas políticas públicas de cultura brasileiras

Na realidade brasileira, as possibilidades de participação cidadã são muito recentes. A democracia estabelecida neste país é fruto de lutas contra regimes autoritários/ditatoriais que tinham como algumas marcas a impossi-

1. Mestranda do Programa de Pós Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bolsista CAPES.E-mail: gleise.cultura@gmail.com

bilidade de participação social, a tortura, o exílio, a censura e a retirada dos direitos políticos. A Constituição de 1988, também conhecida como constituição cidadã, preocupa-se em "assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça" (BRASIL, 1988), essa preocupação pode ser lida como uma resposta a esse período histórico tinha como uma lógica um estado máximo, e quando os cidadãos tiveram direitos lesionados.

Após esse período de grandes intervenções do estado (e após a redemocratização) a população brasileira pôde experimentar o modelo de governo conhecido como estado mínimo – traduzido no Brasil pelo governo neoliberal. Quando é assumida a mínima intervenção do estado na formulação de políticas. No caso específico das políticas culturais, a gestão Francisco Weffort à frente do Ministério da Cultura, no governo de Fernando Henrique Cardoso, reflete uma ausência do estado ao assumir o mercado como um substituto do estado na deliberação do que deve ser feito com o recurso público através dos mecanismos das leis de incentivo.

> Durante os anos 90, a Lei Rouanet, a Lei do Audiovisual e as leis de incentivo à cultura, através da renúncia fiscal, se consolidaram como os maiores pilares da política estatal. Nos dois governos de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), durante os oito anos da gestão do ministro Francisco Weffort, o governo federal diminuiu os investimentos na área da cultura e, através da campanha "Cultura é um bom negócio", repassou para a iniciativa privada a responsabilidade de decisão sobre os investimentos em cultura com recursos públicos. (CANEDO, 2008, p.55).

Após o período neoliberal brasileiro do governo Fernando Henrique Cardoso (FHC), quando a gestão do ministro Francisco Weffort tratava a cultura prioritariamente pela dimensão de negócio, Gilberto Gil - primeiro ministro de cultura do governo Lula - assume como diretriz adotar o conceito ampliado de cultura. Este, permite que o Ministério da Cultura (MinC) deixe de estar

restrito à cultura erudita, belas arte e patrimônio (material) e expanda seus horizonte para outras modalidades de cultura: populares; afro-brasileiras; indígenas; de gênero; de orientações sexuais; das periferias etc.

A partir de 2003, as políticas culturais no Brasil começaram a passar por profundas mudanças. O governo Lula descortina uma série de ações para retomar o papel do Estado na formulação de políticas culturais.

> A interlocução com a sociedade concretizou-se através de uma assumida opção pela construção de políticas públicas. Elas emergem como marca significativa das gestões ministeriais de Gil e Juca. Proliferam encontros; seminários; câmeras setoriais; conferências, inclusive culminando com as conferências nacionais de cultura de 2005 e 2010. Através destes dispositivos, a sociedade pôde participar da discussão e influir na deliberação acerca dos projetos e programas e, por conseguinte, construir, em conjunto com o Estado, políticas públicas de Cultura. (RUBIM, 2010, p.14)

Essas ações tinham como objetivo a construção do Plano Nacional de Cultura (PNC) - instrumento de regulação das políticas de cultura de longo prazo - e, do Sistema Nacional de Cultura (SNC) cujas finalidades incluem: "integrar os órgãos, programas e ações culturais do Governo Federal; e contribuir para a implementação de políticas culturais democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da federação e sociedade civil" (BRASIL, 2005).

O tema da I CNC "Estado e Sociedade Construindo Políticas Públicas de Cultura" sinaliza para uma gestão compartilhada. O elemento participação da sociedade civil começa a ser sedimentado nas políticas de cultura. Na lei nº 12.343, que institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, por exemplo, consta como atribuição do poder público "organizar instâncias consultivas e de participação da sociedade para contribuir na formulação e debater estratégias de execução das políticas públicas de cultura;" (BRASIL, 2010).

Neste tocante, as ações que são desencadeadas neste novo momento ratificam o entendimento do professor e pesquisador Albino Rubim que assume como pressuposto para a formulação de políticas públicas, a passagem obrigatória pelo debate crítico com o público/com a sociedade civil (tanto na sua criação, quanto na sua avaliação).

É partindo deste panorama que, na sequencia, apresentaremos o lugar da participação social na formulação da Lei 13.018/2014, conhecida como Lei Cultura Viva.

Participação social no programa cultura viva

O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva (PCV) criado em 2004 pode ser considerado como um abre alas para um novo momento das políticas públicas de cultura brasileiras. Ideologicamente, este Programa inverteu a lógica de fomento ao apoiar instituições culturais até então excluídas da política cultural. O ministro Gilberto Gil, responsável pelo lançamento deste programa, afirmou que "Os Pontos de Cultura são intervenções agudas nas profundezas do Brasil urbano e rural, para despertar, estimular e projetar o que há de singular e mais positivo nas comunidades, nas periferias, nos quilombos, nas aldeias: a cultura local" (GIL, 2004). Estes Pontos de Cultura[2] de que trata o então ministro figuram como sua ação prioritária do PCV.

Em 2014, o PCV tornou-se lei, mas até chegar a esse patamar, portarias, decretos e redesenho o foram lapidando. Pode–se afirmar que a Lei n°13.018 de 22 de julho de 2014 que institui a Política Nacional de Cultura Viva (PNCV), foi o resultado de um processo de escuta e participação social, que envolveu os Pontos de Cultura, gestores estaduais e municipais, universidades, parlamentares e órgãos de controle.

2. Pela IN n°01 Pontos de Cultura são "entidade cultural ou coletivo cultural certificado como tal pelo Ministério da Cultura".

A gestão compartilhada que permeou a sua lapidação ao longo dos dez anos de existência deixaram marcas no texto da Lei. São objetivos da PNCV: a) promover uma gestão pública compartilhada e participativa, amparada em mecanismos democráticos de diálogo com a sociedade civil; e b) consolidar os princípios da participação social nas políticas culturais.

Mas, antes dessa conquista que se reflete no texto da lei, várias etapas indicavam para essa formulação. Nas Conferências de Cultura, a Lei Cultura Viva, foi amplamente reivindicada pelos setores culturais, apontada, inclusive, como ação prioritária. Na II CNC, por exemplo, das 32 propostas priorizadas, três faziam referência ao Cultura Viva (ROCHA, 2011). Dentre elas, duas propostas reivindicavam a institucionalidade do Programa:

> 83 - Criar marco regulatório (Lei Cultura Viva) que garanta que os Pontos de Cultura se tornem política de Estado garantindo a ampliação no número de Pontos contemplando ao menos um em cada município brasileiro e Distrito Federal, priorizando populações em situação de vulnerabilidade social de modo a fortalecer a rede nacional dos Pontos de Cultura.
>
> 308 - Defender a aprovação do Programa Cultura Viva e o Programa Mais Cultura no âmbito da proposta de consolidação das leis sociais como políticas publicas de Estado, com dotação orçamentária prevista em lei e mecanismo publico de controle e gestão compartilhada com a sociedade civil.

Na III CNC, surge outra proposta de institucionalização da PNCV, e é a segunda proposta mais votada, com 581 votos, no Eixo 3 "Cidadania e Direitos Culturais". O texto da proposta expressa o desejo de:

> 3.21 - Garantir a aprovação, sanção e regulamentação da Lei Cultura Viva, PLC 70/2013 que institucionaliza a política nacional de cultura, educação e cidadania - Cultura Viva, efetivando sua implantação com a garantia de no mínimo um ponto de cultura em cada município, possibilitando a criação de consórcios culturais intermunicipais, consolidando

> uma política cultural de base comunitária para fortalecer e ampliar o Programa Cultura Viva; e investir, por meio de fundo mantenedor específico para o Programa Cultura Viva, na criação de novos pontos e pontões de cultura e no fortalecimento, revitalização e consolidação dos já existentes, com atenção aos pontos indígenas, quilombolas, aos grupos de culturas tradicionais, populares, comunitários, urbanos e rurais, garantindo o cumprimento das leis de acessibilidade (...). (BRASIL, 2013)

Está presente nesta proposta a inclusão de bandeiras de reivindicação da Rede de Pontos de Cultura, como, a extinção da modalidade convênio[3] nas relações dos Pontos de Cultura com os órgãos gestores da rede (Ministério, Estados e municípios), além da demarcação da garantia de participação da sociedade civil no monitoramento e fiscalização dos recursos públicos transferidos.

Sobre as Conferências cabe observar ainda que, pela metodologia de trabalho, as propostas que poderiam ser priorizadas na etapa nacional já haviam passado pelos "filtros" dos âmbitos municipal, territorial[4] e estadual. Em geral, chegam até a Conferência Nacional propostas que têm mais força, aderência ou apelo sociocultural.

Outros mecanismos de participação com atuação direcionada às ações do Cultura Viva, foram fundamentais para a formulação da PNCV: a) as Teias; b) o Fórum dos Pontos de Cultura; c) as Comissão Nacional de Pontos de Cultura e d) rede de gestores da PNCV.

As Teias, Encontros Nacionais de Pontos de Cultura, são pensadas como espaço para planejar atividades com temas que dialoguem com a melhoria do PCV. Até 2014 foram realizadas 05 Teias nacionais: a) em 2006, em São

3. O Convênio é a modalidade de relação que se estabelece entre os entes federados. Pela legislação que o rege – Lei 8666 é um instrumento inadequado de relação com instituições culturais que em parte tem no Ponto de Cultura a primeira interlocução com a execução de recursos públicos. Um dos ganhos da lei 13.018/2014 foi estabelecer um instrumento específico para regular esta relação, o Termo de Compromisso Cultura.

4. As Conferências de Cultura acontecem em várias etapas: Municipais; Territoriais; Setoriais; Estaduais e culminam na realização da Conferência Nacional de Cultura. As Conferências Territoriais acontecem a partir do agrupamento de vários municípios e é responsabilidade dos Estados. Nem todos os estados realizam conferências territoriais.

Paulo para “Ver e ser visto”, b) em 2007, em Belo Horizonte “Tudo e Todos”; c) em 2008 a Teia aconteceu em Brasília e tema foi “Direito Humano: iguais na diferença”; d) em 2010, foi a vez de Fortaleza sediar a Teia com o tema “Tambores Digitais”; e) depois de 03 anos sem a realização de encontros nacionais, acontece em 2014 em Natal, a “Teia Nacional da Diversidade”.

O Fórum dos Pontos de Cultura é esse um espaço de reflexão e formulação de melhorias para o Cultura Viva. Ocorre tradicionalmente como parte da programação da Teia e durante sua realização, é escolhida a Comissão Nacional de Pontos de Cultura (CNPdC).

A CNPdC[5], por sua vez, é composta por representações dos estados e de linguagens artísticas e formam uma espécie de conselho. Atuam de forma representativa na interlocução com o Ministério da Cultura. Pelas funções de articulação, negociação e representação que acumulam na interação com o poder público esta Comissão é também uma organização legítima (e legitimada) de pressão social.

Para completar o cenário com os pares da gestão compartilhada a Comissão Nacional dos Gestores Estaduais e Municipais de Cultura (regulamentada enquanto “rede de gestores da PNCV”) foi criada a partir da percepção da necessidade de melhor articulação dos estados e municípios na interlocução com o MinC para discutir a gestão e os itinerários do PCV.

Pode-se aferir que o reconhecimento desses instrumentos/instâncias e espaços de diálogo são fortalecidos pela sua manutenção/legitimação quando regulamentada a Lei 13.018/2014. Considerando que é objetivo dos Pontos de Cultura “adotar princípios de gestão compartilhada entre atores culturais não governamentais e o Estado”. (BRASIL, 2014) a Instrução Normativa (IN) n°01 define:

5. Existem Comissões Estaduais de Pontos de Cultura que agem de forma semelhante à Comissão Nacional, interagindo de forma representativa com os Estados (gestores das redes).

> VI - Comissão Nacional de Pontos de Cultura: colegiado autônomo, de caráter representativo de Pontos e Pontões de Cultura, instituído por iniciativa destes, e integrada por representantes eleitos em Fórum Nacional de Pontos de Cultura; VII - Fórum Nacional de Pontos de Cultura: instância colegiada e representativa da rede de Pontos e Pontões de Cultura, de caráter deliberativo, instituída por iniciativa destes e realizada com apoio do poder público, com o objetivo de propor diretrizes e recomendações à gestão pública compartilhada da PNCV, bem como eleger representantes dos Pontos e Pontões de Cultura junto às instâncias de participação e representação da PNCV; VIII - rede de gestores da PNCV: grupo articulado e integrado por gestores públicos em nível estadual, do Distrito Federal e municipal, partícipes da gestão compartilhada da PNCV; (...) XI - Teia: reunião periódica de Pontos, Pontões, gestores públicos, representações dos segmentos beneficiários da PNCV e instituições e entidades parceiras, podendo contemplar etapas de caráter territorial - em âmbito nacional, estadual, do Distrito Federal, municipal ou regional -, de caráter temático ou identitário. (BRASIL, 2015)

Todas essas instâncias com seus papéis e instrumentos de pressão tiveram participação (em maior ou menor proporção) na formulação/regulamentação da Lei Cultura Viva o que sem dúvida se reflete no espaço legitimado de participação adquirido nos termos da lei.

Considerações finais

É pertinente afirmar que a transformação de um programa governamental – entendido pela sua possibilidade de ser descontinuado com a mudança de governo – em lei, que tem por característica a perenidade e impossibilidade de dissolução ao sabor das mudanças advindas das disputas eleitorais, é um grande avanço para as políticas culturais brasileiras.

O processo de elaboração da Lei Cultura Viva marca uma descontinuidade na forma tradicional de gestão pública. Ainda que se possa questionar as dificuldades ainda presentes para a mobilização de agentes culturais e a

participação representativa – nos casos das Comissões – não há como ser negligente para avanço profundo na direção de inserir a cultura em uma lógica de gestão pública democrática e participativa.

A construção de um estado mais justo e uma sociedade menos desigual dependem de mudanças profundas na forma de se relacionar com o Estado. Com a abertura para a participação cidadã, a grande mudança que se espera é a transição de uma população que transfere a responsabilidade - aos moldes da política representativa - para o povo que participa. Para a efetivação desta mudança é necessário também uma nova forma de Estado, que não pode ser um Estado intervencionista e burocrático (autoritário) nem um Estado mínimo. Um Estado capaz de compartilhar seu poder com os sujeitos sociais é um estado inscrito numa nova relação de formular políticas. É essa nova relação que está inscrita na PNCV e que a regulamenta.

Referências

BRASIL, 1988. *CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 29 de set. de 2015.

BRASIL, 2005. DECRETO Nº 5.520, de 24 de agosto de 2005. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/Decreto/D5520compilado.htm>. Acesso em:29 de set.2015.

BRASIL, 2010. *Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010.* Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências.

BRASIL, 2013. *RESULTADO DA PLENÁRIA FINAL DA III CNC - 01/12/2013.* Disponível em: < http://www.cultura.gov.br/noticias-3cnc>. Acesso em: 29 de set. de 2015.

BRASIL, 2014. *LEI nº 13.018, de 22 DE julho de 2014.* Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2014/lei-13018-22-julho-2014-779102-publicacaooriginal-144645-pl.html>. Acesso em: 27 de set de 2015.

BRASIL, 2015. *Instrução Normativa n°01, de 7 de abril de 2015.* Disponível em: < http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1171222/1004+-cultura+viva.pdf/b4a7988f-d597-402c-ac35-e257a8d75ab6>. Acesso em: 30 de set. de 2015.

BOTELHO, ISAURA. *DIMENSÕES DA CULTURA E POLÍTICAS PÚBLICAS. São Paulo Perspec.* Disponível em:< http://www.scielo.br/scielo.php?-pid=S0102-88392001000200011&script=sci_abstract >, Acesso em 24 de jun. de 2015.

CALABRE, 2007. *Políticas culturais no Brasil: balanço & perspectivas. In:* Políticas culturais no Brasil. Antonio Albino Canelas Rubim e Alexandre Barbalho Orgs. Salvador – Bahia. Edufba, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/138/1/Politicas%20culturais.pdf>.

CANEDO, Daniele Pereira. *Cultura, Democracia e Participação Social: um estudo da II Conferência Estadual da Cultura da Bahia.* Universidade Federal da Bahia, 2008 – Dissertação de mestrado.

DAGNINO, Evelina. *Construção democrática, neoliberalismo e participação:* os dilemas da confluência perversa. Política & Sociedade 2004, p.139-164. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/1983>. Acesso em: 24 de jun de 2015.

GIL, Gilberto. *Discurso do Ministro Gilberto Gil 2004.* Berlim. Disponível em: <https://docente.ifrn.edu.br/narapessoa/disciplinas/politicas-culturais/textos-complementares/discurso-gil-cultura-viva-pontos-de-cultura>. Acesso em: 30 de set. de 2015.

ROCHA, Sophia Cardoso. *Programa Cultura Viva e seu processo de estadualização na Bahia.* Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA, 2011 (dissertação de mestrado).

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Políticas Culturais do Governo Lula / Gil:* Desafios e enfrentamentos. Enecult - 2007**.** Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2007/AlbinoRubim.pdf>. Acesso em 28 de out. de 2014.

_____. *Políticas culturais no governo Lula.* In: Políticas Culturais no Governo Lula. Antonio Albino Canelas Rubim (Org.). Salvador. Edufba, 2010. Disponível em: <https://docente.ifrn.edu.br/narapessoa/disciplinas/politicas-culturais/politicas-culturais-2015.1/livro-politicas-culturais-no-governo-lula> . Acesso em 30 de set. de 2015.

SANTOS, Boaventura de S. (org.). *Democratizar a democracia os caminhos da democracia participativa.* Disponível em: <http://www.polis.org.br/uploads/1098/1098.pdf>, acesso em 24 de jun de 2015.

A FORMAÇÃO EM ORGANIZAÇÃO DA CULTURA NA BAHIA: UM COMPARATIVO ENTRE INGRESSOS E EGRESSOS

Leonardo Costa[1]
Universidade Federal da Bahia

Resumo

Num contexto internacional, cada vez mais as funções na área da organização da cultura ficam evidentes e explícitas, como um agente dentro do campo e da dinâmica das profissões, e, neste sentido, os diversos programas acadêmicos têm contribuído para a profissionalização da prática dessa área, ao abandonar aos poucos o campo do empirismo e requerer uma maior sistematização de reflexões. Independente de problemas de conceituação, a organização da cultura é um campo ainda em processo de constituição que vem exigindo desses profissionais conhecimentos aprofundados sobre cultura e o domínio das práticas e técnicas inerentes ao seu universo de atuação

Buscamos nesse trabalho realizar uma análise do perfil dos ingressos e egressos do curso de Comunicação com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura e da área de concentração em Políticas e Gestão da Cultura da Universidade Federal da Bahia, buscando compreender os processos de escolha e de qualificação dos futuros agentes atuantes neste campo em constituição.

Palavras-chave: gestão cultural, produção cultural, formação, profissionalização

1. Professor Adjunto II da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia e Coordenador de Programas e Projetos da Pró-Reitoria de Extensão Universitária. Participa do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, da Rede de Pesquisadores de Políticas Culturais, e do Observatório de Economia Criativa. Doutor em Cultura e Desenvolvimento pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. E-mail: leocosta@ufba.br

Introdução

Desde o ano de 1996, de forma pioneira no Brasil, a Universidade Federal da Bahia passou a oferecer o curso de Comunicação com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura. Que curso seria esse? Que habilidades são desenvolvidas a partir dessa formação? Até hoje os recém-ingressos no curso de produção cultural, como é comumente chamado, têm em mente essas dúvidas, pois são poucas opções de graduação plena nessa área no Brasil. Mas, felizmente, há um leque de oportunidades por detrás dessa nomenclatura, que de alguma forma participa de um movimento que busca profissionalizar o campo da organização da cultura – campo esse que congrega os profissionais atuantes na política, gestão ou produção culturais.

O curso de Comunicação com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura apresenta a seguinte descrição:

> O profissional em Produção em Comunicação e Cultura, possuidor de um conhecimento teórico - analítico - informativo rico e abrangente da situação da cultura e da comunicação na contemporaneidade, com destaque para o panorama atual vivenciado no Brasil e na Bahia, realiza estudos e pesquisas na área de comunicação e cultura, além de planejar, produzir e realizar atividades culturais e comunicacionais, sob variadas formatações, sendo tais programas realizados diretamente pelos mídia, como "shows" inscritos em sua programação midiática ou não, ou programas realizados por terceiros, mas perpassados pela necessidade de efetiva interação com mídias.[2]

Hoje temos cerca de 20 cursos de graduação plena e de graduação tecnológica na área de organização da cultura no Brasil, sendo que duas dessas experiências estão inseridas na Universidade Federal da Bahia: o curso de Comunicação com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura, e a área de concentração em Políticas e Gestão da Cultura. Depois de 16 anos de experiência dessa graduação pioneira ligada à Faculdade de Comunicação,

2. http://www.facom.ufba.br/acad_ens_produ.html (acesso em 18/02/2008).

tivemos a criação de uma área de concentração na Universidade Federal da Bahia, dessa vez no Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC). Essa área de concentração apresenta a seguinte descrição:

> A Área de Concentração em Políticas e Gestão da Cultura é uma modalidade de especialização curricular capaz de conferir aos estudantes do Bacharelado Interdisciplinar (...) o domínio de habilidades e competências teóricas e aplicadas no campo da cultura, numa perspectiva inovadora de formação (...) que vai ao encontro das possibilidades de inserção profissional abertas contemporaneamente pelo campo da cultura. (...) O campo da cultura carece, enormemente, de profissionais que, com uma sólida e específica formação nas áreas de formulação, implementação e avaliação de políticas culturais e de gestão de instituições, empreendimentos e projetos culturais, possam atender tal demanda.[3]

Análise comparativa: ingressos no curso de Comunicação - Produção em Comunicação e Cultura e na área de concentração em Políticas e Gestão da Cultura[4]

Neste tópico iremos apresentar uma análise comparativa dos resultados obtidos da pesquisa aplicada aos alunos ingressos do curso de Comunicação – Produção Cultural e da área de concentração do Bacharelado Interdisciplinar em Políticas e Gestão da Cultura. Trata-se de duas pesquisas aplicadas no segundo semestre de 2013 aos alunos que cursavam até o terceiro semestre naquele período. A partir da comparação entre estas, mesmo com algumas questões distintas, será possível identificar as semelhanças e diferenças entre o perfil dos estudantes ingressos de cada curso.

A primeira comparação será das informações socioculturais dos dados obtidos. No curso de Produção Cultural, 64% dos alunos são do sexo feminino enquanto 35% alunos são do sexo masculino, um aluno não respondeu.

3. www.ihac.ufba.br/portugues/wp-content/uploads/2011/06/politicas-e-gestao-da-cultura.doc (acesso em 19/06/2012).
4. Análise feita com a bolsista de Iniciação Científica Larissa Novais Borba.

Entre os ingressos do IHAC, 56% dos alunos são do sexo feminino e 44% são do sexo masculino. Em ambos os cursos há a predominância do sexo feminino. Enquanto a identidade étnico racial, no curso de Produção Cultural 41% dos alunos se consideram pardos, 31% dos alunos se consideram brancos, 24% dos alunos se consideram negros e apenas 4% dos alunos se consideram mestiços, já na área de concentração 65% se consideram negros, 26% se consideram pardos, 6% se consideram indígenas e apenas 3% se consideram brancos. Em relação a deficiência, os dados coletados de ambos os cursos informam que não há deficientes.

Quanto ao estado civil dos alunos ingressos, no Curso de Produção Cultural 94% dos alunos estão solteiros e apenas 3% estão casados e/ou vivem com alguém e, na pesquisa aplicada na área de concentração, 62% dos alunos estão solteiros e 38% são casados e/ou vivem com alguém. Nos dados relacionados a religião, no curso de Produção Cultural, 34% afirmam não ter religião/ser ateu, 29% dos alunos seguem a religião Católica, 13% são Espíritas Kardecistas, 9% seguem a religião protestante, 4% são evangélicos e 10% afirmam seguir outra religião; os dados da opção religiosa da área de concentração são que 25% dos alunos não tem religião, 18% seguem a Umbanda/Candomblé, 15% seguem a religião católica, 12% seguem a religião evangélica, 6% seguem o espiritismo, 6% não sabem a sua religião e, por fim, 18% não declararam. Com esses dados, percebemos uma diferença no perfil dos estudantes, visto que há uma maior presença da religião Umbanda/Candomblé na área de concentração, enquanto no curso de Produção Cultural, além desta opção religiosa não ter sido escolhida, a segunda opção predominante é o catolicismo.

Em relação a escolaridade dos pais, os dados dos estudantes de Produção Cultural nos mostra que 1% dos pais é analfabeto, 4% dos pais tem o ensino fundamental incompleto, 1% tem o ensino fundamental completo, 8% dos pais tem o ensino médio incompleto, 36% concluíram o ensino médio, 10% tem curso técnico, 8% tem ensino superior incompleto, 14% concluíram o ensino superior, 10% tem pós-graduação/especialização, 1% tem mestrado, 3% tem doutorado e 1% tem pós-doutorado. Já os dados dos alunos da área

de concentração nos mostra que a escolaridade dos pais vai até, no máximo, o Ensino Superior completo, pois 3% dos pais são analfabetos, 18% tem o ensino fundamental incompleto, 14% tem o ensino fundamental completo, 6% tem o ensino médio incompleto, 29% tem o ensino médio completo, 12% fizeram um curso técnico, 6% concluíram o ensino superior e, por fim, 12% dos alunos não souberam informar o nível de escolaridade do pai. Desde forma, percebemos a grande diferença do grau de escolaridade dos pais, visto que no curso de Produção cultural os pais de 29% dos entrevistados tem ensino superior, enquanto apenas 6% dos pais dos estudantes do IHAC concluíram o ensino superior.

Na escolaridade das mães dos estudantes de Produção Cultural, 4% delas não concluíram o ensino fundamental, 3% concluíram o ensino fundamental, 10% tem o ensino médio incompleto, 30% concluíram o ensino médio, 10% fizeram um curso técnico, 11% das mães tem a graduação incompleta, 15% concluíram o ensino superior, 10% tem pós-graduação/especialização, 4% das mães fizeram mestrado e 3% tem pós-doutorado. Em relação as mães dos estudantes do IHAC, 3% são analfabetas, 23% tem o ensino fundamental incompleto, 23% concluíram o ensino fundamental, 12% tem o ensino médio incompleto, 18% concluíram o ensino médio, 9% realizaram um curso técnico, 6% tem ensino superior completo, 3% fizeram pós-graduação/especialização e, por fim, 3% dos alunos não souberam responder essa questão. Através desses dados percebemos que o número de mães que concluíram o nível superior e fizeram cursos posteriores são maiores nas famílias dos estudantes de Produção Cultural também é maior, totalizando 32% das mães dos entrevistados, enquanto apenas 9% das mães dos alunos do IHAC concluíram o ensino superior.

A formação dos alunos de Produção Cultural no Ensino Médio foi, em maior parte, integral em escola particular (57%), seguido de alunos que estudaram integralmente em escola pública (38%), apenas 3% estudaram maior parte em escola pública e 3% em maior parte em escola particular. A pesquisa dos alunos da área de concentração nos mostra dados opostos, visto que a maior parte dos estudantes (63%) estudaram o integralmente o ensino médio em

escola pública, enquanto 23% estudaram integralmente em escola particular, 6% em maior parte em escola pública e 6% em maior parte em escola particular.

Em relação a conclusão do Ensino médio, 99% dos alunos de Produção Cultural foi em ensino regular e apenas 1% em supletivo, além de que 93% dos alunos tiveram um ensino comum ou de educação geral, 6% em ensino técnico profissionalizante e 1% dos entrevistados tiveram outro tipo de educação, Na área de concentração 85% dos alunos concluíram no ensino regular e 15% no supletivo, além de que 59% dos alunos tiveram ensino comum ou de educação geral, 29% com ensino técnico profissionalizante, 3% em formação de professores/magistério/curso normal e 9% dos alunos tiveram outro tipo de educação. Em ambos os cursos, a maior parte dos alunos tiveram uma formação comum e de educação geral, além de observamos que há uma maior porcentagem de ingressos no IHAC que fizeram curso técnico e supletivo.

Para a preparação do vestibular/ENEM, a maior parte dos alunos de Produção Cultural fizeram curso preparatório (52%) enquanto, no IHAC, apenas 32% dos alunos fizeram algum tipo de curso preparatório. O resultados de ingresso pelas cotas se aproximam em ambos os cursos, visto que 68% dos alunos de Produção Cultural não entraram pelas cotas, 25% ingressaram através de cotas para escola pública, preto ou pardo, 4% por ser de escola pública de qualquer etnia e 3% pela renda per capita, enquanto a maior parte dos alunos da área de concentração (65%) também não entraram por cotas, 32% ingressaram através de cotas para escola pública, preto ou pardo e 3% pela escola publica de qualquer etnia.

A segunda etapa da comparação é referente as informações socioeconômicas dos cursos em análise. Os dados dos alunos de Produção Cultural nos mostra que 83% dos alunos utilizam ônibus para chegar a universidade, 8% utiliza carro próprio, 4% vão de carro (carona) e 4% vão a pé. No área de concentração o ônibus também é o principal meio de transporte utilizado pelos alunos (70%) e o número de estudantes que utilizam carro próprio para che-

gar a universidade é maior (14%), além disso 7% dos estudantes vão a pé, 5% dos alunos vão para a universidade de carro (carona), 2% dos alunos vão de bicicleta e, por fim, 2% utilizam outro meio de transporte. Através da quantidade de alunos no IHAC com carro próprio podemos fazer uma análise de consumo atual. Pesquisas como *"Mudanças no Perfil do Consumo no Brasil"* (VENTURA, Rodrigo) trazem dados que apesar da ampliação de crédito, o controle da inflação, aumento da salário mínimo e a expansão de programas sociais possibilitou a criação de um mercado consumidor em massa. Segundo o IBGE, o potencial de consumo da classe C somou R$ 365 bilhões em 2007, um quarto da capacidade total de compra de todas as famílias que moram nas cidades (apud VENTURA, 2010, p. 4).

Na descrição financeira que melhor descreve o caso dos alunos de Produção Cultural, 66% dos alunos não possuem renda própria e tem os seus gastos financiados pela família, 29% possuem renda própria e recebem ajuda da família, 4% tem renda própria e contribuem com o sustento da família e 1% tem outra situação financeira. Nos alunos do IHAC percebemos uma grande diminuição de caso do número de pessoas sem renda e que tem os seus gastos financiados pela família (18%), enquanto 18% possuem renda própria e recebem ajuda da família, 26% tem renda própria e se sustenta, 9% tem outra situação financeira e, por fim, temos o aumento do número de estudantes que tem renda própria e contribui com o sustento da família (18%).

A renda mensal familiar dos estudantes de Produção Cultural é um a dois salários mínimos para 15% dos entrevistados, de três a quatro salários mínimos para 25% dos alunos, de quatro a cinco salários mínimos para 27% dos alunos e, por fim, 18% dos alunos tem renda de seis ou mais salários mínimo e, por fim, 14% dos alunos não souberam responder a questão. Os dados coletados dos alunos do IHAC nos mostra que a quantidade de alunos que tem uma renda de um a dois salários mínimos é maior (38%) enquanto o número de alunos que tem uma renda de seis ou mais salários mínimos é menor (apenas 3%), os demais dados são de 32% dos alunos com três a quatro salários mínimos, 21% com renda entre quatro e cinco salários mínimos e 6% dos alunos não souberam responder a essa questão.

Nos dados sobre de que forma os alunos ficaram sabendo da existência do seu curso, as opções de respostas foram diferentes em cada uma das pesquisas, porém a maior parte dos alunos de Produção Cultural (51%) conheceram através da internet enquanto a maior parte dos alunos do IHAC obtiveram informações sobre a área durante suas orientações (35%). O mesmo ocorre com as informações do motivo da escolha do curso, visto que apenas alguns dados se cruzam nas pesquisas. Em Produção Cultural a maior parte dos alunos (65%) escolheu o curso por se identificar com a profissão enquanto, no área de concentração, a maior parte dos alunos (28%) escolheram o curso pois já pretendia ir para a área da cultura desde o inicio. Dentre os dados em comum, sabemos que 8% dos alunos de Produção Cultural optaram pelo curso por já ter contato prévio com a área, o mesmo ocorre com 12% dos entrevistados no IHAC.

Em relação as atividades realizadas pelos alunos durante o curso, vimos que a maior parte dos alunos, em ambos os cursos, ainda não estagiam. Dos alunos de Produção Cultural, apenas 18% dos alunos fazem estágio e, dentro desse universo, 62% fazem estágio remunerado. Já na área de concentração, apenas 23% dos ingressos já realizam estágio e, a maior parte dos alunos (86%) são remunerado pela atividade de estágio. Em relação ao trabalho, sem considerar estágio, temos dados opostos quando comparamos as duas pesquisas. Nos ingressos de Produção Cultural apenas 25% trabalham enquanto nos ingressos do IHAC 70% dos alunos estão trabalhando. Podemos observar que esse dado se relaciona com os números obtidos na renda e sustento dos alunos, visto que a maior parte dos ingressos do IHAC tem renda própria, se sustentam e/ou ajudam no sustento da família.

Dos alunos que participam das atividades e auxílios oferecidos pela UFBA, 25% dos alunos de Produção Cultural recebem bolsa Pibiex/Programa de extensão, 19% dos estudantes recebem bolsa PIBIC/Iniciação Cientifica, 19% são bolsistas PET, 13% recebem bolsa por monitoria e apenas 6% recebem bolsa do programa Permanecer, por fim, 19% dos entrevistados recebem outra bolsa/auxílio. Nos estudantes da área de concentração, 37% participam

de monitoria, 32% participam de atividade de extensão, 10% de iniciação cientifica, 5% recebem auxilio do programa Permanecer, 5% são bolsistas PET e 11% participam de outra atividade.

Em relação ao desenvolvimento de algum trabalho cultural e/ou artístico, embora as pesquisa tenham abordado de maneira distintas, os dados coletados se aproximam e podem ser comparados, visto que no curso de Produção Cultural 58% dos alunos não desenvolvem trabalho artístico e na outra formação 50% dos alunos também não realizam esse tipo de trabalho.

Com os dados dessas pesquisas podemos perceber características de um novo perfil socioeconômico dos estudantes de graduação apontados no trabalho "O novo perfil do campus brasileiro: uma análise do perfil socioeconômico do estudante de graduação" (RISTOFF, 2014). Os dados dessa pesquisa são relativos aos primeiros três ciclos do Enade e nos apresentam informações relacionadas a etnia, renda mensal, origem escolar e escolaridade dos pais dos estudantes.

Em relação a etnia, assim como vemos dos dados coletados na pesquisa de egressos, a quantidade de negros nas Instituições de Ensino Superior vem aumentando porém, ainda assim, a quantidade de negros nos cursos onde a pesquisa foi aplicada ainda é significativamente inferior ao percentual de negros na sociedade.

Outra informação importante da pesquisa do novo perfil e que converge com os dados obtidos nesta pesquisa é o expressivo número de estudantes com aproximadamente três salários mínimos, o que nos mostra a possível dificuldade do aluno se manter no campus caso não houvessem politicas de permanência sendo postas em práticas.

Em relação a origem escolar, os cursos de alta demanda ainda tem maior parte dos alunos oriundos do ensino privado, enquanto a maior presença dos alunos de escola pública está em cursos de licenciatura e cursos de baixa relação candidato/vaga.

Por fim, um dado marcante na pesquisa dos ingressos e que também está na pesquisa do perfil socioeconômico dos estudantes de graduação é que há uma diminuição gradativa dos filhos de pais com escolaridade superior, indicando que estão surgindo oportunidades de acesso às classes populares.

Análise comparativa: egressos de Comunicação - Produção em Comunicação e Cultura e na área de concentração em Políticas e Gestão da Cultura [5]

O presente tópico tem o intuito de trazer uma análise comparativa dos dados mais atuais, adquiridos através de aplicação de questionário, dos egressos do curso de Comunicação – Produção Cultural e da área de concentração do Bacharelado Interdisciplinar em Políticas e Gestão da Cultura. As pesquisas possuem questões distintas, por terem sido feitas e orientadas por grupos e datas diferentes. Porém, as questões que forem possíveis estabelecer relações, levantaremos hipóteses de discussões para analisarmos os dois cursos da Universidade Federal da Bahia na área de organização da cultura.

O primeiro dado diz respeito a formação dos egressos. Perguntados se a graduação na área cultural seria sua primeira formação, 43% dos alunos pesquisados do IHAC afirmaram que sim, já os alunos de Produção Cultural, 61% estavam concluindo sua primeira graduação.

A contribuição dos dois cursos para a atuação profissional foi avaliada em percentuais relativamente parecidos, os egressos de Produção Cultural somaram um percentual de 86% que acreditaram na contribuição do curso para atuação na área cultural. Já os alunos que cursaram a área de concentração, somaram um percentual de 78%. Induzindo dessa forma, ao pensamento de que o mercado de trabalho absorve bem as habilidades e competências desses dois profissionais da cultura.

Sobre a inserção no mundo do trabalho, os dois grupos foram perguntados de maneiras diferentes. Para os alunos de Produção Cultural, indagados se estariam trabalhando na área de comunicação e produção cultural, 63%

5. Análise feita com a bolsista de Iniciação Científica Fernanda Souza.

respondeu que sim. Para os alunos da área de concentração em Políticas e Gestão da Cultura, a questão referia-se a inserção no mundo do trabalho ou no mundo acadêmico, resultando em um percentual de apenas 20% inserido no mundo do trabalho, a grande maioria dividia-se em outras atividades como: especialização, curso de progressão linear e mestrado. Podemos perceber dessa maneira, que o aluno de Produção Cultural busca mais a inserção no mercado de trabalho do que o aluno da área de concentração, este segundo acredita em uma formação continuada e exclusiva, o primeiro em muitos casos, busca uma conciliação. Outro dado relevante adquirido através da comparação das duas pesquisas, diz respeito a idade e experiência desses dois profissionais. Os egressos em Políticas e Gestão da Cultura possuem maior idade comparados aos egressos de Produção Cultural e ainda uma maior experiência anterior, mesmo que em outra área, ao entrar no mercado de trabalho da área cultural.

A formação técnica não é avaliada de forma satisfatória pelos egressos de Produção Cultural, 38% avaliaram como ruim, 35% como regular e 11% como péssima, apenas 16% avaliaram como boa. Para os egressos em Políticas e Gestão da Cultura a formação técnica ou prática também não é avaliada de maneira satisfatória pela maioria, mas possui índices melhores. 9% avaliou como excelente, 35% como boa, 43%¨como regular e 13% como ruim.

Relativo a formação teórica, 46% dos egressos de Produção Cultural, acreditam ser uma boa formação, 41% acham ser ótima, apenas 13% consideram regular. Já os egressos de em Políticas e Gestão da Cultura, acreditam que a formação teórica é também satisfatória, 35% acredita ser excelente , 61% como boa e apenas 4% qualifica como regular.

Nos dois cursos, as formações teórica e técnica são avaliadas de forma parecida. Para os egressos dos dois cursos a formação teórica é boa, enquanto falta maior técnica e prática para aproximar esse estudante da realidade do mercado de trabalho.

Durante a formação, relativo as atividades extraclasse, 24% de alunos de em Políticas e Gestão da Cultura tiveram iniciação científica, 6% participaram do PET, 21% em projeto de extensão, 15% em monitoria, 3% em permanecer,6% em outras atividades não citadas e 26% não participaram. 48% de alunos de Produção Cultural tiveram iniciação científica. 32% participaram do CULT e 44% na Produtora Jr. Sobre as atividades de iniciação científica, 50% dos egressos de em Políticas e Gestão da Cultura eram bolsistas, contra 30% de Produção Cultural.

Sobre a realização de estágio durante a formação, 65% dos egressos de em Políticas e Gestão da Cultura, afirmaram não ter realizado, 30% realizou estágio na área cultural e os restantes 5% em outra área. Já os alunos de Produção Cultural, 100% afirmaram ter realizado estágio, nas áreas de marketing cultural, gestão cultural, produção de eventos, elaboração e planejamento de projetos culturais, assessoria de comunicação e produção executiva de projetos culturais.

A última parte de nossa análise comparativa diz respeito aos componentes curriculares obrigatórios, sendo os de em Políticas e Gestão da Cultura: Políticas Públicas; Teorias da Cultura; Cultura e Desenvolvimento; Gestão de Organizações Culturais; Organizações e Sociedade. Os percentuais gerais de avaliação dessas disciplinas são: 42,8% avaliam como excelentes, 45% avaliam como boa, 10,6% como regular e 1,6% como ruim.

Já no curso de Produção Cultural os componentes curriculares obrigatórios são: Políticas da Cultura e da Comunicação; Marketing Cultural; Oficina de Produção Cultural; Oficina de Análise de Públicos e Mercados Culturais; Oficina de Assessoria de Comunicação; Oficina de Planejamento e Elaboração de Projetos Culturais; Oficina de Gestão Cultural. Os percentuais totais de contribuição das disciplinas para a formação foram: contribuição muito boa 24,8%, boa 25,9%, regular 23,4%, 16,8% pouca e muito pouca 9%.

Nos dois cursos, o grau de satisfação e contribuição das matérias obrigatórias das formações são tidas como boas, percentuais baixos as avaliam como insatisfatória.

A partir da análise dos dados obtidos podemos perceber a necessidade e eficácia da existência dos dois cursos, já que o perfil dos dos egressos se distinguem no que diz respeito a idade, experiências anteriores no mercado de trabalho e a busca por uma outra formação. Enquanto o curso de Produção Cultural atrai um público mais jovem, sem experiências anteriores, a área de concentração em em Políticas e Gestão da Cultura atrai um público mais maduro, com experiências anteriores e que pretendem uma outra formação posteriormente. Os dois cursos possibilitam, portanto, uma maior absorção de alunos que pretendem uma formação na área de organização da cultura.

Referências

RISTOFF, D. O novo perfil do campus brasileiro: uma análise do perfil socioeconômico do estudante de graduação. Scielo. Nov. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1414-40772014000300010&script=sci_arttext>. Acesso em: 05 jun. 2015.

VENTURA, R. Mudanças no Perfil do Consumo no Brasil: Principais Tendências nos Próximos 20 Anos. Macroplan. Agosto. 2010. Disponível em: <http://macroplan.com.br/documentos/artigomacroplan2010817182941.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2015.

Parte VI

Cultura e Expressões Artísticas

PERFORMANCE ART, CORPO E GÊNERO

Acsa Ribeiro[1]
Elisangela Martins[2]
Universidade Federal de Roraima

Resumo

O trabalho, realizado a quatro mãos numa parceria professora-aluna, aborda três obras de arte performáticas: "Desajuste", "Diálogos Silenciosos" e "Reconhecer-se", expostas no Pavilhão Performance da SP-ARTE no ano de 2015. O objetivo é propor uma reflexão sobre a performance art e a centralidade do corpo do artista em sua composição. Dialogando com teóricos como Henri-Pierre Jeudy, Merleau-Ponty e David Le Breton, buscamos signos e símbolos presentes nas performances estudadas para propor uma interpretação que observe quais são as principais ideias presentes naqueles trabalhos. A análise permitiu que se observassem importantes inquietações dos artistas e provocações que os mesmos fizeram, em suas obras, no tocante às noções de gênero. Além disso, o estudo propiciou verificar a importância do corpo do artista como matéria-prima essencial para a execução das performances, compondo um texto especial que é apropriado para essas manifestações artísticas. Assim, conclui-se que essa linguagem artística contemporânea tem sido de fato um importante veículo de realização das propostas de aproximação entre a arte e a vida.

Palavras-chaves: Corpo; Gênero; Performance Art, Arte Contemporânea.

1. Acadêmica do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Roraima.
2. Mestre em História Social, Professora de História e Crítica da Arte do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Roraima.

Pelo corpo interagimos com o mundo e existimos. A relação com o corpo para as diferentes atividades humanas, entretanto, é histórica e socialmente determinada. Até o advento da modernidade a arte abordava o corpo como mero objeto de estudo a ser, no máximo, representado. Com a expansão do campo das artes, ocorrida no século XX, os corpos do artista e do expectador passaram a ser considerados como peças fundamentais para a concretização de uma composição artística. Nesse contexto, as propostas de intervenção, instalação e principalmente performances artísticas passam a exigir a presença do corpo do artista e interação do expectador para que a obra aconteça.

Nosso trabalho pretende refletir sobre as experiências contemporâneas da performance, mais especificamente sobre três trabalhos performáticos apresentados no ano de 2015 na mostra SP-ARTE, ocorrida na cidade de São Paulo. Interrogadas sobre seus conteúdos, signos e símbolos, estas performances revelam representações culturais sobre o corpo que remetem a reflexões teóricas feitas por Merleau-Ponty e Henri-Pierre Jeudy, bem como apontam para noções de gênero, aqui discutidas à luz de David Le Breton.

Partindo de Merleau-Ponty, observamos que o corpo humano se constitui pelo conjunto de experiências ocorridas no dia-a-dia e que é a partir do corpo que nos colocamos à mercê do constante aprendizado que é estar no mundo e isso, segundo ele,

> "acontece-nos ordinariamente sem que reflitamos nisso, assim como, quando apertamos alguma coisa com a mão, nós a conformamos à grossura e à figura desse corpo e o sentimos por meio dela, sem que para tal seja necessário pensarmos nos seus movimentos" (PONTY, 2004, p.289).

Esse pensamento de que o corpo é suscetível a várias interpretações e que o modo como o percebemos está sempre interligado com o outro aponta ainda para o fato de que os gestos corporais não possuem significados em si, mas são compreendidos

> por um ato do espectador. Toda dificuldade é conceber bem este ato e não confundi-lo com uma operação do conhecimento. Obtém-se a comunicação ou a compreensão dos gestos pela reciprocidade entre minhas intenções e os gestos do outro, entre meus gestos e as atitudes legíveis na conduta do outro. Tudo se passa como se a intenção do outro habitasse meu corpo ou como se minhas intenções habitassem o seu" (PONTY, 2006, p.217).

Essa concepção do corpo humano como algo que excede a pura descrição física é também a proposta de Davi Le Breton, que afirma que

> Os usos físicos do homem dependem de um conjunto de sistemas simbólicos. Do corpo nascem e se propagam as significações que fundamentam a existência individual e coletiva; ele é o eixo da relação com o mundo, o lugar e o tempo nos quais a existência toma forma através da fisionomia singular de um ator. Através do corpo o homem apropria-se da substância de sua vida traduzindo-a para os outros, servindo-se dos sistemas simbólicos que compartilha com os membros da comunidade (BRETON, 2007.p7).

Como se vê, a ação e interpretação da gestualidade podem ser incorporadas de modo quase automático, por aprendizagens não percebidas e que, para além das marcas físicas, o corpo carrega informações que foram aprendidas socialmente e que fazem parte da nossa identidade de forma muito sutil. Entre essas destacamos também as noções de gênero, pois

> As qualidades morais e físicas atribuídas ao homem ou à mulher não são inerentes a atributos corporais, mas são inerentes à significação social que lhes damos às formas de comportamento implicadas (BRETON, 2007.p.68).

Desse modo, os símbolos identitários relacionados ao corpo são compostos a partir de detalhes físicos como manchas, rugas, linhas de expressões, espinhas, etc. e de noções culturalmente construídas, como as características de gênero, a gestualidade, o vestuário, entre outras. Essas últimas,

entretanto, não apagam o fato de cada ser humano passa por situações únicas que, desse modo, imprimem a particularidade do seu corpo perante o mundo. Como ensina Jeudy, o corpo guarda memórias que se revelam a cada instante, convertendo-se, por seus sinais, em uma escrita visual que permite a quem o observa, a princípio, formar alguns julgamentos a respeito do sujeito (1998, p.1).

Essa "leitura" passa por um processo complexo devido à forma como os indivíduos se relacionam com o corpo na contemporaneidade, quando o texto-corpo pode ser conscientemente manipulado, pois são inúmeros os recursos tecnológicos que servem, atualmente, ao apagamento dos sinais do tempo e da história, permitem alterar a imagem relacionada com as expectativas sociais sobre o sexo, modificam características adquiridas por herança genética com tratamentos estéticos, promovendo uma vasta gama de modificações corporais. O paradoxo é que, apesar disso, como explica Jeudy, não somos capazes de manter o corpo intacto para sempre, pois ele não é imutável.

A arte contemporânea não ignora essa problemática: É a partir da consciência do próprio corpo que o artista se apropria de sentimentos, marcas e impressões que ele tem sobre si e sobre o mundo. Nesse aspecto, destaca-se a linguagem da performance art, que, segundo Renato Cohen, foi precedida por

> Ritos tribais, por celebrações dionisíacas dos gregos e romanos, pelo histrionismo dos menestréis e por inúmeros outros gêneros, calcados na interpretação extrovertida, que vão desaguar no cabaret do século XIX e na modernidade (2002, p.41).

Já no século XX, mais especificamente em 1979, Allan Kaprow afirma em seu trabalho *Performing life* que os happenings teriam lançado um olhar delicado e crítico sobre a vida, abordando o cotidiano e os atos involuntários em sua efemeridade e poesia, sendo, segundo Kaprow, os precursores da performance art, na qual se pretende "Fazer a vida, conscientemente" (1979, p.114).

A performance é marcada por esse olhar artístico e crítico que se volta exatamente para a inconsciência e automatismo dos atos cotidianos e dialoga com as proposições de Merleau-Ponty, uma vez que propõe atuar sobre a situação vivida e transformar essa consciência em uma ação performática, manipulando signos visuais para promover determinada leitura da realidade, como a "consciência de respirar":

> Essa consciência do que fazemos e sentimos a cada dia, sua relação com a experiência alheia e com a natureza à nossa volta, torna-se, de modo real, a performance da vida. E o próprio processo de prestar atenção a essa sequência está no limiar da performance artística (KAPROW, 1979, p. 115).

Como se vê, a vida do artista torna-se fonte de inspiração, seu corpo transforma-se, conscientemente e de forma deliberada em um objeto da arte, empregado por tudo o que possui de único. Segundo Renato Cohen, a característica principal da performance é, portanto, empregar o corpo do artista para propor situações que toquem "nos tênues limites que separam a vida e arte" (2002, p. 38).

A performance art possui um caráter anárquico, com artistas que se dispõem ao desconforto, partindo do que lhe incomoda e trazendo esse incômodo para a cena como sua verdade, imposta ao seu corpo. Marcada por ações efêmeras, mostra-se, por sua natureza, difícil de ser dominada pelo mercado de arte, uma vez que ainda não se sabe como colecionar, leiloar ou comercializar uma performance, sendo impossível tratá-la nos moldes das demais linguagens das artes visuais como a pintura, o desenho, a escultura, a fotografia, etc.

A despeito dessa limitação, em 2015, a linguagem atingiu um novo patamar em termos de mercado de arte no Brasil. De caráter internacional e estreitamente ligado à produção e venda de arte contemporânea, o evento SP-ARTE garantiu à linguagem performática um pavilhão próprio. Durante a feira, as performances selecionadas pela curadoria aconteceram de acordo com um cronograma do evento, deixando de lado a apresentação tradicional

que geralmente acontecia ao público apenas por meio do registro da performance em fotos e filmagens. Com a realização das obras durante o evento, garantiu-se a efemeridade, a imprevisibilidade, o controle caótico sobre a proposta inicial do artista e, consequentemente, evitou-se a perda de grande parte de sua essência: o movimento e a experimentação momentânea.

O evento contou com a presença da premiada Marina Abramović, performer sérvia nascida em 1946, com mais de 40 anos de trajetória expondo seu corpo em constantes experiências e investigações que testam seus limites físicos e mentais. Sua presença foi um dos elementos chave para o destaque dado à linguagem no SP-ARTE.

"Realizado em parceria com a Galeria Vermelho e o Centro Universitário Belas Artes de São Paulo" o pavilhão dedicado às performances no evento abrigou 14 trabalhos diferentes. Segundo o Portfólio de apresentação do SP-ARTE, a dedicação desse pavilhão à performance propiciaria o surgimento de "um campo não só para a prática, mas também para discussão da performance e de seus processos de documentação" (SP-Arte, 2015, p,1).

Destacamos aqui três obras expostas no Pavilhão, escolhidas em detrimento das demais sobretudo pela grande presença de registros disponíveis (vídeos, fotografias, relatos de experiências etc.). São trabalhos que já haviam sido apresentados algumas vezes dentro e fora da galeria e, selecionados para o SP-Arte, voltaram a ser realizados.

O primeiro desses trabalhos é a performance *Reconhecer-se* (Figura:1), de Mylene Signe. Realizada pela primeira vez em 2009, como trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Com duração de 40 minutos, a performance aconteceu no Centro Universitário de São Paulo, de 5 a 14 de outubro, na Semana de Artes Visuais, com o tema Performance e o corpo na arte contemporânea. Em sua reedição, o trabalho foi apresentado no SP-Arte no dia 09/04/2015.

Na reapresentação da performance, a artista dispôs no chão um grande tecido branco e, no centro desse tecido, uma cadeira ladeada por uma mesa que, também em cor branca, continha bacias igualmente brancas. Dentro destas, gaze, gesso e água. A ação da artista nesse cenário é de despir-se e, sentada na cadeira, ir vagarosamente engessando seu corpo com a gaze, dos pés até o pescoço. Após o processo, a artista se "descola" do gesso lentamente, se levanta, veste-se e sai do espaço deixando ali a representação do seu corpo no gesso que a cobriu.

A segunda performance, *Diálogos Silenciosos* (Figura:2), de Anna Leite, foi apresentada pela primeira vez em 2014. Nascida em 1993 na cidade de Catanduva, interior de São Paulo, a artista se apresenta em seu site como estudante do "oitavo semestre do curso de Bacharelado em Artes Visuais, no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo" (LEITE, 2015). O cenário de sua ação performática é a instalação de mesmo nome, um espaço delimitado por branco, onde ficam cestas contendo uma grande quantidade de cabelos de cor preta. Ao centro, uma mesa contém panelas, jarros, talheres, bacias, pratos e outros utensílios domésticos de mesmo tipo. Sobre o espaço, estendem-se cordas como varais. Trajando um longo vestido de cor branca, descalça e com os longos cabelos amarrados, a artista interage com o cenário previamente preparado apanhando um punhado de cabelo e mergulhando os fios em uma panela cheia de mel, melado e glucose. Anna mistura os cabelos ao melado e em seguida "estende" o produto da mistura cuidadosamente no varal, evitando que a mesma caia no chão. A gestualidade é a mesma de uma pessoa que estende roupas para secar numa corda. Ao longo do processo, porém, a gravidade interfere no trabalho, puxando os chumaços de cabelos envoltos em melado para o chão.

A performance promove alterações no cenário e durante a ação, além dos gestos já descritos, a artista tenta arrancar alguns punhados de cabelos do chão mas, devido ao tempo de seis horas pelo qual a ação se prolonga, alguns se grudam, sendo difíceis de tirar. Bastante suja de cabelo e melado, a artista afasta-se do varal, permanecendo sentada por um tempo para, em seguida, deixar a instalação.

A terceira performance é *Desajuste* (Figura:3), de Jorge Feitosa, originalmente produzida em 2012. Em seu site, o artista se apresenta "um artista visual graduado pelo Centro Universitário de Belas Artes de São Paulo" que "possui formação em fotografia pelo MAM de São Paulo" (FEITOSA, 2015). A ação de Jorge Feitosa ocorre na rua. Vestido com um terno preto, o artista traz uma corda amarrada ao seu quadril e, na ponta oposta dessa corda, arrasta um suporte grande, como um carrinho que, próximo ao chão, contém uma jovem em posição fetal. A moça que tem o corpo completamente coberto por uma malha cor da pele é magra, tem cabelos pretos e compridos amarrados num rabo de cavalo. A ação se resume ao caminhar do artista arrastando esse suporte pela rua, passando por calçadas, atravessando avenidas e realizando paradas para, por vezes, demonstrar a preocupação com a moça que carrega no suporte, ajeitando-a no suporte.

Figura1: Reconhecer-se
Fonte: http://arte1.band.uol.com.br/sp-arte2015-3/

Figura 2: Diálogos silenciosos
Fonte: Jornal dia à dia (2015)

Figura 2: Desajuste
Fonte: Jornal dia à dia. (2015)

No ponto em que nos aproximamos das obras vale destacar a importância que os artistas deram à gestualidade, aos signos e símbolos que advém do corpo, como se esse de fato se dispusesse a uma leitura não verbal de grande impacto visual.

Na performance *Reconhecer-se,* Mylene Signe não oculta as modificações do tempo sobre seu corpo. Ao desnudar-se para o público, elabora um importante gesto simbólico, revelando-se "como ela é" e expõe com segurança e consciência a trajetória da sua vida, que se constitui e se apresenta em seu corpo que, colocado em evidência, é assumido com seus sinais e marcas. Mas se há a exposição do corpo pela nudez da artista, há que se considerar outros signos dados pela gestualidade da performance. Paralisado pelo gesso, o corpo remete à intenção de interromper a passagem do tempo sobre si, ainda que essa interrupção seja efêmera e artificial. Tal atitude é coerente

com a situação do homem pós-moderno que evita o processo de envelhecimento, fazendo tudo para disfarçar essas marcas, embora o corpo seja constantemente mutável e, como afirma Jeudy, não pare "de exibir seus próprios sinais "naturais" (1998, 6). Entretanto, a forma do corpo da artista inscrita no gesso seria, também, uma vitória simbólica contra a passagem do tempo, uma vez que delimita o sinal de uma presença que, em determinado momento não existe mais.

Se o corpo, em sua nudez e suas marcas, é basicamente o único objeto manipulado por Myllene Signe, não se pode dizer o mesmo de *Diálogos Silenciosos*, da artista Anna Leite. Nessa performance, com o uso de objetos como colheres, panelas e outros utensílios que remetem ao ambiente dos afazeres domésticos, o espaço ganha vida com o ingresso da artista. Os movimentos delicados e suaves de mexer no mel e glicose destacam a maleabilidade dos materiais, relacionando a doçura do gesto à da matéria. A presença dos fios de cabelos, que são uma matéria bastante resistente, parte antes viva de um ou mais corpos, garante uma ampla possibilidade de questionamentos, sobretudo por sua aparente falta de conexão com os demais elementos manipulados pela artista durante a ação performática.

Não se pode negar a relação quase que mecânica entre alguns dos símbolos manipulados pela artista e o que se convencionou chamar de "universo feminino". O espaço e os afazeres domésticos, bem como os gestos delicados, a doçura e a maleabilidade são comumente associados ao feminino, assim como os longos cabelos, ainda tão ligados à identidade de gênero. A presença de todos esses elementos em um único cenário e compondo uma única ação performática poderiam ser capazes de apenas reforçar uma visão estereotipada do "ser mulher". Entretanto, quando se misturam os cabelos com o melado, empregando utensílios domésticos e, quando a mistura desses elementos é estendida em varais, a ação gera uma quebra de expectativas, um estranhamento e embora a artista se mova com cuidado, desaparece a delicadeza evidenciando-se que a mistura gera algo repugnante, sujo, incômodo. Estendidos e misturados com o melado, os cabelos, parte de um corpo, provocam sensações de nojo que se chocam com todos os conceitos

agradáveis (maleabilidade, doçura, domesticidade, conforto) relacionados aos elementos da instalação antes da performance. Depois da ação da artista, o ambiente doméstico, os cabelos, os utensílios, o mel sujando o tecido branco acabam por provocar uma duradoura sensação de aversão. Deste modo, com a ação de seu "corpo feminino" que usa "roupas femininas" e manipula utensílios do "universo feminino", a artista confronta os estereótipos ligados ao gênero. Ao deixar o espaço, desorganizado e sujo pelas marcas de sua atividade, a artista demonstra o caótico presente na delicadeza e gera um desequilíbrio perturbador que leva à reflexão sobre a questão de gênero, mais especificamente sobre os papéis, ainda hoje, destinados à mulher no imaginário social.

Desajuste, por sua vez, é a única obra aqui estudada em que o protagonista é um homem. O artista Jorge Feitosa nos oferece uma leitura visual a partir da manipulação de signos reconhecidos socialmente e que fazem referência direta aos gêneros feminino e masculino. Vestindo-se "como homem", de terno escuro, o artista apresenta-se completamente coberto. O corpo da moça que carrega, entretanto, está coberto com uma malha da cor da pele, sugerindo nudez. Desse modo, embora a ação se dê pelo caminhar do artista, ocorre grande destaque para a jovem que ele carrega, embora essa permaneça sempre imóvel. O fato do artista carregar o corpo feminino a partir de uma corda que liga um suporte móvel ao seu quadril, mostra como é difícil caminhar e cuidar deste corpo que é dependente dos seus cuidados, uma vez que ele passa por lugares íngremes, precisa desviar de outros pedestres, de obstáculos como lixo jogado no chão, bueiros, etc.

É bem simbólico que seja o homem a mover-se e duas interpretações nos parecerem possíveis ao analisarmos sua ação. Imóvel, a mulher é não apenas carregada, mas cuidada pelo homem que precisa parar de caminhar para 'ajeita-la' no suporte. O transporte não é fácil para o artista que caminha e, nos momentos em que o artista precisa parar, expõe-se ao público a dificuldade física de avançar carregando um outro corpo. Mas não só. É possível pensar que essa ação diga respeito às dificuldades do homem que vive em uma sociedade machista, onde se espera que venha de seus esforços

o provimento dos bens para manter a mulher. Tradicionalmente atribui-se ao homem o dinamismo, a realização, a ele cabe a responsabilidade sobre a mulher, de quem se espera uma atitude mais resignada. A visão do homem que carrega a mulher com tanta dificuldade leva a refletir sobre as tensões geradas pelo desequilíbrio na divisão de atribuições. Sugere-se que esse desequilíbrio provoca dificuldades também para os homens, que sobrecarregados, acabam por avançar menos do que poderiam caso a mulher não estivesse sob sua tutela e responsabilidade direta.

Outra leitura possível, é de que a ação de 'carregar uma mulher' seria uma alusão à dificuldade masculina de lidar com o que seria o seu "lado feminino", ou seja, a dificuldade de um homem em assumir características de delicadeza, fragilidade, entre outras características que se atribuem à mulher. Carregar e expor esse lado feminino implicaria, portanto, no enfrentamento das dificuldades de lidar com ele. Para essa interpretação é relevante pensar sobre o que permanece oculto sob os signos da masculinidade, nesse caso, o que estava encoberto, se expressa através do que parecia nu. O homem se confronta, uma vez se coloca diante dos olhares de outras pessoas e apresenta a unidade de seu corpo masculino ligado ao que carrega: um ser delicado e indefeso. Desse modo o artista se desarma pelo vestuário e a postura que podem simbolizar alguém seguro e protegido, mas também podem perder sentido pela interpretação da ação: o homem torna-se transparente e acessível para mostrar ou representar o que o incomoda nas desiguais relações de gênero.

Estas interpretações, baseadas na leitura dos signos e símbolos manipulados pelos artistas performáticos que se apresentaram no pavilhão do SP-ARTE, possibilitam afirmar que, junto da centralidade do corpo do artista, as performances estudadas apresentam, como característica comum, a abordagem direta ou indireta da questão de gênero. Enquanto as duas primeiras são trabalhadas por mulheres que confrontam os signos ligados ao feminino, seja questionando e desprezando a ideia de corpo feminino num padrão "jovem e perfeito" ou ironizando os lugares destinados à mulher na

sociedade, a terceira performance aponta para as dificuldades de lidar com a divisão entre os gêneros, já que características atribuídas ao feminino podem gerar dificuldades ao indivíduo que, masculino, as carrega como suas.

O que vimos nas obras estudadas foi o trabalho de artistas conscientes de seus corpos e das construções sociais que os recobrem, "reconhecendo-se", em "diálogos silenciosos", como verdadeiros "desajustados" àquilo que a sociedade tem imposto como natural aos corpos. Nesse contexto, para além do status de autorretrato - obviamente construído/manipulado pelos interesses de seus autores - as performances estudadas nos convidam a refletir sobre nossos corpos individuais em termos de seus limites e possibilidades dentro do corpo social.

Como se viu, o corpo humano é meio de nos colocarmos diante do mundo, assim, a partir do corpo, experimentamos e nos sujeitamos às transformações. A partir do corpo, cada indivíduo possui vários meios de se comunicar e essa comunicação pode ser silenciosa, através de marcas e sinais carregados na pele e dos signos e símbolos que se vão acionando para garantir sentidos ao próprio ser. O texto/corpo pode ser lido como uma inscrição particular que, como afirma Jeudy (1998), é capaz de ir além da leitura visual, pois produz odores, sons e incita a tocar.

Na arte contemporânea, a performance é a linguagem que mais se apropria desses textos particulares, inserindo-os em novos contextos de expressão artística e expondo-os em sua completude. Com o crescimento da importância das performances na arte contemporânea, vemos também o reconhecimento da importância desses corpos/textos que pensam sobre si, se transformam e se apresentam de modo único, como verdadeiras obras de arte.

Referências

Belas Artes. 2015. Disponível em:<http://www.belasartes,br/site/acontece/noticias?n=660> Acesso em: 12 de junho de 2015.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem:* criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FEITOSA, J. 2015. Disponível em: < http://www.Jorgefeitosa.com/jeorge-feitosa> Acesso em: 09 de junho de 2015.

JEUDY, H.P. *O corpo como obra de arte.* São Paulo:Editora Estação Liberdade**.** 1998.

JORNAL DIA A DIA. 2015. Disponível Em:<http://jornaldiadia.com.br/confira-a-programacao-das-performances-que-serao-apresentadas-por-alunos-formados-da-belas-artes-no-setor-performa-da-sp-arte-2/> Acesso em 12 de junho de 2015.

KAPROW, A. *Performing life*. In: ARS (São Paulo) [online]. 2010, vol.8, n.15, pp. 112-117. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202010000100009&lng=pt&nrm=iso>

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo.* Petrópolis, Editora Vozes: 2007.

LEITE, Anna. Disponível em: <http://www.annaleite.weebly.com> Acesso em: 09 de junho de 2015.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito.* São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção.* São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SP-Arte. Portfólio. São Paulo. 2015. 4 p. Disponível em: <http://www.sp-arte.com/noticias/luciana-brito-galeria-apresenta-trabalhos-ineditos-de-marina-abramovic-em-abril/> Acesso em: 12 de junho de 2015.

OS MUSEUS LOCAIS E O PATRIMÓNIO LANEIRO ENTRE AS BEIRAS E O ALENTEJO

Ana Isabel Albuquerque
Universidade da Beira Interior

Resumo

A história da indústria da lã na Beira Interior e Alto Alentejo gerou instituições museológicas tradutoras desse perfil. Os acervos, as competências dialógicas e o envolvimento das comunidades suscitaram reflexão. Os casos estudados foram o Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior como vórtice da indústria dos lanifícios, centro de investigação, e elo ao ensino superior; o Museu de Tecelagem dos Meios (Guarda) e o Museu da Tapeçaria de Portalegre – Guy Fino como representantes das produções artesanais e artísticas.

A comunicação é nuclear na transmissão da história e património. *O museu como espaço de comunicação* (de Francisca Hernández) e o conceito "Nova Museologia" surgem como reavaliadores da estrutura e da missão. Para Joan Mestre e Nayra Molina, o museu local é a *Cinderela da cultura*. Este – enquanto motor local, produtor de memória e de valor patrimonial e identitário, prestador de serviços culturais e produto turístico – está dependente, segundo Fernando Moreira, da ligação com as populações e culturas locais, apelando à autenticidade. O Novo Museu lida com a interactividade (novas tecnologias), experimentação e serviço ao público em geral e à comunidade em particular. No inquérito distribuído pelos três museus identificaram-se, por exemplo, laços com o pastoreio, ofícios industriais, artesanato, arte; e uma insuficiência informativa sobre a temática e a interligação entre estes pólos.

Palavras-chave: Museologia, Património local, Comunicação, Têxteis, Comunidade

O museu: entre a história dos lanifícios e a comunicação de património

A amplitude histórica da indústria têxtil portuguesa é sobejamente conhecida e reconhecida a nível nacional e internacional. Pronunciou-se a lã como património com impacto na construção identitária do povo português, e questionou-se, assim, qual a oferta patrimonial do Interior do País e o envolvimento das comunidades com ela. No campo da museologia, a literatura científica sobre os pequenos corpos culturais laneiros não é quantitativamente satisfatória. Definiram-se, por isso, três casos de estudo: Covilhã, Meios (freguesia da Guarda), e Portalegre, com aplicação de inquéritos aos visitantes, observação presencial e entrevistas a técnicos, procurando também, dentro das percentagens e dos números crus, o envolvimento, a receptividade e a empatia. É o Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior (UBI – Covilhã) que tem liderado a investigação e a publicação de obras sobre a história dos lanifícios. Esta região da serra da Estrela é a "chave para perceber o país" (MADUREIRA, 1997: 368), sem desmérito para os ecos a sul (veja-se que a *Real Fábrica de Lanifícios de Portalegre* era alvo do piropo: *a mais moderna das manufacturas dos lanifícios* na época da sua construção).

De Jorge Borges de Macedo a Elisa Pinheiro, conhece-se uma Covilhã como o motor da história dos lanifícios em Portugal; e o "epicentro" dos "panos de lã" para Nuno Luís Madureira (1997: 369). Desde a Idade Média que a população se entregava, em ávida produção e comercialização, aos *fios e panos*. Hoje, a herança tem berço pombalino. O centro da cidade da Covilhã era bombeado pela manufactura que fazia circular uma dinâmica manobrada por ela, irradiando não só pelo distrito de Castelo Branco como pelas outras duas regiões, numa relação íntima, como os autores citados, entre outros, o provaram, procurando conjugar as especificidades de cada uma para se extrair da lã um produto inigualável. Por várias vezes, Portugal teve como porto seguro o Interior (apesar de cronicamente *interiorizado*) – local do solstício industrial têxtil. E nele cresceu uma indústria que acabara por internacionalizá-lo *internamente*, ao chamar à Covilhã a *Manchester portu-*

guesa; e, noutro sentido, ao apostar num produto inovador como é o caso da tapeçaria de Portalegre. A qualidade dos tecidos nacionais chegou a ser considerada superior à dos ingleses, ainda na época de marquês de Pombal.

A lã, a história e o património, bem como o interesse em preservá-los aproximam a Beira Interior e o Alto Alentejo. Daí, se encontrarem nessas regiões instituições que cresceram com esse objectivo, como o *museu*. Procurou-se perceber qual o âmago do museu local. Quis-se saber se este tipo de museus consegue comunicar e, sobretudo, se consegue comunicar com a localidade que o acolhe e com o seu primeiro público: a comunidade onde está inserido. Quis-se perceber se existe vínculo, isto é, se lhes é reconhecida a importância que os museus pretendem dar àquilo que guardam e expõem.

A importância do museu local

Francisca Hernández publicara, em 1998, uma obra com um título sintetizador e esclarecedor: *El museo como espacio de comunicación*. O museu não é apenas mais um meio de comunicação, é um meio que engloba vários meios, assumindo-se como um espaço que intermedeia o visitante e o acervo exposto, e este e as localidades onde se encontra. Porque é delas que os museus, e nomeadamente os museus locais, sobrevivem. É aos conterrâneos que mais interessa conservar o seu património. Quanto à capacidade significante do museu, das suas formas de transmitir informação e dos diferentes suportes que fazem circular as mensagens, a verbalidade não pode monopolizar aquilo que se entende por comunicação, e, por isso, surge em lugar destacado a comunicação da própria construção; dos objectos nela presentes e a sua disposição no espaço, que leva a dois tipos de relação: entre os próprios objectos e entre estes e o espaço; e também a comunicação dos indivíduos, que se manifestam mesmo não verbalizando.

Aquilo que o museu é só ganha sentido quando o indivíduo interage com ele. A teoria da *Nova Comunicação* tem como premissa-mestra a inequívoca "impossibilidade de não comunicar". (WATZLAWICK, BEAVIN, e JACKSON, 2007: 44) A "relação" é, para a Pragmática da Comunicação Humana, o segundo axioma. O Homem, enquanto agente social e parte dessa socieda-

de, é, por um lado, uma peça fundamental para a dinâmica do todo e, por outro, um ser que se relaciona com esse todo. Só partindo dessa relação se poderá compreender a si mesmo. Por esse motivo se realça a importância da comunicação nas relações, uma vez que suscitam determinados comportamentos. O museu é um organismo linguístico, e, como tal, possui uma sintaxe (estrutura e organização), uma semântica (significado) e uma pragmática que acontece no momento em que o indivíduo participa e interpreta a significação do edifício – uma depuração semiótica também o atesta. O mesmo se aplica às exposições. O museu é um espaço dialogante, de sociabilização e de encontro. A bibliografia produzida pela American Association of Museums concorre, cada vez mais, para a ideia de diálogo entre museu-público-localidade, e atribui ao primeiro um papel activo (de responsabilização) no que diz respeito aos problemas e contrapartidas dos restantes porque fazem parte da sua dinâmica vivencial. Os museus e as exposições têm os seus próprios discursos, nos quais se pretende fazer prosperar, por um lado, o espírito crítico, inquisitivo e experimental; e, por outro, a criatividade, a imaginação e a diversidade. Assume-se como espaço de partilha e de criação de novas experiências e de liberdade.

Nos casos do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior, do Museu de Tecelagem dos Meios (Guarda) e do Museu da Tapeçaria de Portalegre – Guy Fino, os três habitam edifícios de pendor histórico: os dois primeiros ligados à temática que lhes define a sua missão – ambos em antigas fábricas; e, no caso de Portalegre, instalado numa casa que pertencera a uma família nobre. Todos referenciam o património local, aludem a uma identidade, e não é por desempenharem, hoje, outras funções, que o *museu-edifício* perde o seu significado. Como foi referido, nos dois primeiros casos, as mensagens veiculadas pelo acervo não estão desfasadas da significação dos edifícios.

O segundo naipe de funções: interpretar (para) e servir

O museu-de-todos-e-para-todos, que vários autores vêm discutindo (Francisca Hernández Hernández, Luis Alonso Fernández, André Desvallées, Joan Santacana i Mestre e Nayra Llonch Molina, Edward P. Alexander e Mary Alexander, Mário C. Moutinho, Judite Primo, Cristina Bruno, Fernando João Moreira, entre outros), oferece o grande desafio: quem são *todos*? E como ser museu para eles? O museu pós II Guerra Mundial é um *novo museu* que acompanha uma *Nova Museologia*, na qual o indivíduo desfaz a sacralização do objecto, e se emancipa, reage e interage. Fala-se, pois, de um interesse pelo "objecto-interactivo", segundo Hernández. E esta proximidade que se vem construindo com o museu, a exposição e o objecto atrai o assunto tecnologia, fermentando um carácter persuasivo, dissuasor e inebriante. (FOGG, 2003)

A fusão dos *multimedia*, informática, meios audiovisuais, edição e digital suscita reflexão sobre a tecnologia-da-distância. Isto é, a Internet possibilita ver aquilo que antes só era possível presencialmente. Dá-nos conhecimento dessa *existência*, mas só fisicamente é confirmada e *autenticada*. Contudo, se se olhar à rotatividade das tapeçarias do acervo do Museu da Tapeçaria de Portalegre – ver ao vivo uma tapeçaria de quatro metros não é o mesmo do que ver a sua imagem num ecrã –; ou ver e escutar um tear em funcionamento, o cobertor a ser tecido e sentir o cheiro da lã; ou presenciar um objecto de toneladas, literalmente, de décadas de existência (a caldeira *De Nayer* de 6,35 m de altura ou as estruturas arqueológicas da tinturaria oitocentista do Museu de Lanifícios), a experiência é diferente. De acordo com Mestre e Molina, "a melhor exposição permanente é aquela que vai mudando continuamente", habilitando-se a mais bem ripostar contra a expressão *o que foi visto está visto*. Neste aspecto, o Museu da Tapeçaria de Portalegre soube dar-lhe uma solução condizente, em parceria com a Manufactura de Tapeçarias de Portalegre.

Um dos aspectos mais repetidos pelos vários autores consultados foi a primordialidade de se conhecer o público, as suas necessidades e os seus interesses; e, por antecipação, conhecer o museu e saber o que este pode oferecer e de que forma. Mais se percebeu que o discurso do museu e os programas elaborados (ALEXANDER e ALEXANDER, 2008) devem ser adequados à sua essência e às suas características e às do seu público. Deve, por isso, haver um planeamento racional e também criativo para que os pontos fortes suplantem as fragilidades. Veja-se que o Museu de Lanifícios liderou um projecto ibérico sobre as rotas da transumância (concluído em 2011), e é um *centro manufactureiro* de investigação, integrado numa instituição de formação superior que vem reforçar essa mesma actividade – onde inclusivamente ambos os espaços se fundem em corredores comuns. Já o Museu de Tecelagem dedica-se à produção artesanal, representada pelo cobertor de papa, em teares manuais com cerca de 120 e 150 anos, que continuam a laborar pelas mãos de um tecelão residente. E o Museu da Tapeçaria de Portalegre exibe um dueto criativo mais elaborado entre a artesã e o artista. As tapeçarias artesanais rapidamente se transformam em obras de arte, sendo o que tem mais visitas (dos três) de outras nacionalidades (11 em 27 inquiridos).

Manuelina Cândida (2003) entende a perspectiva do arquitecto argentino Jorge Enrique Hardoy, no sentido do *dever* de *mudar* o museu enclausurado – não no tempo, mas no conceito. Há que rejeitar o museu amorfo, isto é, "expor os problemas críticos da sociedade", compreendê-los, e levar a mudanças sociais e políticas. (p. 42) Do espírito revolucionário de Hardoy é-se transportado para o pensamento de Stanislas Adotevi, filósofo francês, norteado pelas capacidades criadora e pedagógica de que os museus se devem munir e pela função de instrumento de progresso, sendo inspiradores e "lugares de profusão cultural". (*Idem*: 43) As missivas de ambos convergem para o ponto crítico da museologia actual: a definição da missão do museu e do Homem. O museu deve procurar criar afinidade com o indivíduo e com o território (Nacional – Regional – Local) – com a identidade e a cultura que o caracterizam – para que também o museu figure como elemento identi-

ficativo, familiar, reconhecível, fraterno, de coesão da comunidade, ao qual retorna. Neste sentido, Hugues Varine-Bohan (CHAGAS, 2002; CÂNDIDA, 2003) reformula a equação museológica: fenece o "Museu Tradicional = edifício + coleção + público" e apologiza-se o "Ecomuseu/Museu Novo = território + património + população". A par da interdisciplinaridade, da investigação e do ludismo, os profissionais devem capacitar-se científica e tecnicamente, perspectivando desenvolvimento e cativando a participação de jovens.

A experiência museológica na Covilhã, Guarda e Portalegre e a prestação de serviços culturais e valorização local (proposta turística)

Numa análise global dos resultados dos questionários aplicados nos três museus, conclui-se, primeiramente, que são os adultos em idade activa (entre os 46 e os 65 anos) e com formação superior (50 num total de 75) que engrossam a maior fatia de visitantes. A sugestão de conhecidos é a principal forma de primeiro contacto com estas instituições, e, por consequência, a motivação da visita. Porém, os visitantes assumem um interesse pessoal pela temática, revelando ainda uma ligação dos próprios ou de familiares ao mundo dos lanifícios (excluindo-se, neste ponto, o Museu da Tapeçaria de Portalegre): alguns são profissionais ligados à tecelagem ou às artes decorativas; outros têm familiares directos enlaçados a esse ofício, ao da pastorícia, ao operariado têxtil e à propriedade de indústrias de lanifícios. A organização das exposições, os objectos e a diversidade tiveram notação positiva por parte dos visitantes, bem como a organização dos espaços dentro dos museus e a arquitectura das infra-estruturas. Já as novas tecnologias da informação e da comunicação têm um posicionamento destacado naquilo que poderia ser melhorado, mas o maior investimento, sugerem, deverá ser empreendido em mais informação acerca das colecções e da existência de instituições similares.

Sem a espectacularização oferecida pelos *media* (decisores, bastas vezes, nas escolhas) que se ocupam de zonas mais abonadas que açambarcam a procura, estas pequenas células resistem como expressão cultural e etnográfica. Quando bem estruturados, os museus locais são exemplares de

autenticidade e provas da história local. Permitem aceder a um tipo de fontes e de informação, por vezes na primeira pessoa (operários, tecedeiras, etc.), que dão substância ao passado do colectivo, permitindo-lhes falar dele e estudá-lo.

Porque não incluir na imagem serrana estes complementos culturais que mostram aquilo que o local mantém e o que já perdera? Os museus mantiveram, até há pouco tempo, um distanciamento relativamente às actividades económicas, ao turismo e ao desenvolvimento real, segundo Fernando Moreira (2008). Era preciso, portanto, aproximá-los da população e da cultura locais, do autêntico e dos recursos internos. É esta sensação de pureza e de verdade que mais atrai os turistas exigentes porque não pretendem um produto repetitivo, deslocado, padronizado, inverosímil e falsificado, caracteriza Moreira. Querem conhecer a verdadeira cultura local, e não uma cultura plastificada. Os museus devem saber criar esquemas de mobilidade, atraindo visitantes ao levar o museu a outros locais com outro tipo de formato e de estrutura. As conclusões da sua tese de doutoramento adequam-se aos museus-casos-de-estudo, acreditando na viabilidade e em trabalho já concretizado. Ou seja, "os museus podem efectivamente contribuir para a ascensão e afirmação de um novo modelo de desenvolvimento turístico mais esclarecido, menos depredador e mais sustentável" (MOREIRA, 2008: 594-595).

Mestre e Molina chamaram-lhes "Cinderela". Museus menos abençoados pelos orçamentos governamentais, menos capazes (de recursos humanos e materiais) de programações mediaticamente *espectaculares*. Contudo, não deixam de ser pólos (poções) capazes de intervir, transformar, servir a comunidade. Ao museu cabe observar analítica e prospectivamente a oferta, as infra-estruturas e as actividades culturais e lúdicas já existentes e que lhe estão próximas. Produzir com qualidade, investir num carácter de unicidade e enquadrá-los na contemporaneidade, ao contrário de uma actuação solitária, maioritariamente desencontrada. Museus comunicantes como estes devem sê-lo, também, em coordenação com outros museus (nacionais e internacionais) e entre estes e outros organismos.

Numa perspectiva de esforços combinados, defendendo a ideia de que o turismo é um projecto em rede, surge a proposta de *Três destinos, um itinerário* orientada pelo tecer de três linhas de actuação: *i)* um conluio salutar, próximo e activo entre os três núcleos museológicos e entre estes e as suas comunidades. Produzindo, em cooperação, mais investigação e informação sobre o património da lã, os acervos e sobre a filiação destes museus com o tema (uma das fragilidades evidenciadas no inquérito e o gume da comunicação do museu). Apenas oito pessoas (das 75 inquiridas) indicaram ter visitado espaços semelhantes, e, por outro lado, 36 das que não o fizeram manifestaram interesse em fazê-lo, assim deles tenham conhecimento. Veja-se o fio condutor que une os três museus: na Covilhã, estuda-se e apresenta-se a indústria têxtil numa perspectiva globalizante; a *especialização* dos Meios (Guarda) centra-se no ofício da tecelagem; e, em Portalegre, depara-se com a concepção artística dessa matéria-prima. *ii)* Dado que os visitantes sentiram a presença frágil das novas tecnologias da informação e da comunicação, urge criar possibilidades dialógicas: introdução (e eventual criação) de tecnologia (da linguagem), respeitando a adaptabilidade ao tipo de público e ao acervo de cada instituição, que permita auxiliar na compreensão da temática e das colecções. *iii)* Promoção dos recursos e das produções locais ligados ao têxtil na Beira Interior e Alto Alentejo, nas suas expressões artesanal, artística, entre outras. Portanto, um turismo do têxtil destes três distritos materializado num efectivo roteiro/circuito turístico coeso e integrador, anexando-lhe *amenidades* como o espaço natureza (serra e campo), gastronomia, produtos tradicionais locais, actividades-aventura e sossego, circuitos fotográficos de património industrial têxtil, entre outras. Um produto singular diferenciado que conduza atractivamente as pessoas ao Interior (às cidades em questão, às três regiões), aos museus de pequena dimensão, aos têxteis e ao que poderão proporcionar. E, nesse sentido, extrapolar as fronteiras regionais e nacionais. Os resultados do inquérito são favoráveis. A satisfação é geral pela visita aos respectivos museus, às regiões, e ao assunto em si.

Nestas instituições educativas, a preservação, recuperação e/ou reconstituição de estruturas e a conservação e a exposição de acervo são comuns; também a recolha, a documentação, a organização e difusão de processos, técnicas e informação sobre a *aura* dos lanifícios que caracteriz(ou)a as localidades e as regiões se verifica. É, todavia, no Museu de Lanifícios da UBI que esses dados se tornam substanciais com a acção do Centro de Documentação/Arquivo-Histórico e da investigação aí concentradas, usufruindo do próprio corpo científico universitário que o rodeia. Até há pouco tempo, com uma licenciatura dedicada à Engenharia Têxtil, que, acompanhando o desfalecimento da indústria na região, foi deixando sementes em *Design* de Moda, por exemplo.

"Cada vez mais, os museus são considerados instituições que prestam serviços e, por esta razão, necessitam, cada vez mais, de envolver conhecimentos de áreas como a gestão da inovação, o *marketing*, o *design* e as novas tecnologias da informação e comunicação [*sic*]" (MOUTINHO, 2007: 41). O autor insiste na reavaliação do perfil dos museus, enquanto entidades prestadoras de serviços culturais, para que assim possam integrar o sector (terciário) que assume progressivamente maior predominância na economia mundial. O Museu da Tapeçaria recebeu o Certificado de Excelência Tripadvisor 2015, atribuído de acordo com a avaliação feita pelos turistas.

Varine-Bohan (in CÂNDIDA, 2003) alertou, no entanto, para a demagogia do turismo, questionando a quem se destina a herança: aos fluxos que a hotelaria e a restauração movem? Da análise, conclui-se que a boa colheita reside na abundante qualidade do fruto. Moreira dizia, em 2007, haver ainda dificuldades em explorar e aplicar a nova museologia. A definição à queima-roupa de museu local é a de *pequeno-espaço-com-alguns-objectos--maioritariamente-etnográficos-e-arqueológicos-de-uma-pequena-localidade* porque entende-se *local* como *sítio*, *terra*, *lugar* de pequenas dimensões (e é-o), mas não é compreendida a semântica de expressões como *da/relativo a localidade*, *da/relativo a terra*. Conclui-se que existe de facto uma nova geração de museus locais (visível nas experiências além-fronteiras: Estados

Unidos da América, por exemplo), vocacionados para o compromisso social. Em Portugal, e no que a este estudo diz respeito, há sinais de reposicionamento ideológico e cultural dos museus locais.

Referências bibliográficas

ALEXANDER, E. P.; ALEXANDER, M. (2008). *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*, Plymouth: AltaMira Press.

CÂNDIDA, M. M. D. (2003). "Vagues – a antologia da Nova Museologia" *in* CÂNDIDA, M. M. D., *Cadernos de Sociomuseologia – Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro*, 20(20), Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, pp. 33-49. (Disponível em http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/374/283, consultado em 16/11/2012)

CHAGAS, M. (2002). "Memória e Poder: dois movimentos" in *Cadernos de Sociomuseologia – Museu e Políticas de Memória*, 19(19), Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, pp. 43-81. (Disponível em http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367/276, consultado em 01/10/2012)

FOGG, B. J. (2003). *Persuasive Technology: Using Computers to Change What We Think and Do*, São Francisco: Morgan Kaufmann Publishers.

HERNÁNDEZ, F. H. (1998). *El museo como espacio de comunicación*, Gijón: Ediciones Trea.

MACEDO, J. B. (1982). *Problemas de história da indústria portuguesa no século XVIII*, 2.ª ed., Lisboa: Querco.

MADUREIRA, N. L. (1997). Mercado e Privilégios – A Indústria Portuguesa entre 1750 e 1834, Lisboa: Editorial Estampa.

MESTRE, J. S. i; MOLINA, N. L. (2008). Museo local: la cenicienta de la cultura, Biblioteconomía y Administración Cultural, Gijón: Ediciones Trea.

MOREIRA, F. J. (2007). "On the concept of the public: the local museums' case" *in* BRUNO, C.; CHAGAS, M.; MOUTINHO, M. (Eds.) (2007). *Cadernos de Scociomuseologia – Sociomuseology I*, 27(27), Lisboa: Uni-

versidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, pp. 31-44. (Disponível em http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/440/344, consultado em 29/10/2012)

_____. (2008). *O Turismo e os Museus nas Estratégias e nas Práticas de Desenvolvimento Territorial*, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. (Tese de doutoramento em Museologia.) (Disponível em http://recil.grupolusofona.pt/handle/10437/86, consultado em 31/10/2012)

MOUTINHO, M. C. (2007). "Evolving definition of Sociomuseology: Proposal for reflection" *in* PRIMO, J. (Coord.), *Cadernos de Sociomuseologia – Actas do XII Atelier Internacional do MINOM*, 28(28), Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, pp. 39-44. (Disponível em http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/510/413, consultado em 16/11/2012)

_____ (2008). "Os museus como instituições prestadoras de serviços" in *Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias – Estudos e Ensaios*, 12, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, pp. 36-43. (Disponível em http://revistas.ulusofona.pt/index.php/rhumanidades/article/view/987/808, consultado em 27/10/2012)

PINHEIRO, E. C. (Coord.) (2011). *Rota da lã Translana: percursos e marcas de um território de fronteira. Beira Interior (Portugal), comarca Tajo-Salor-Almonte (Espanha)*, vol. I, Covilhã: Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior.

RODRIGUES, A. (Coord.) (2004). *O cobertor de papa e as campainhas de bronze de Maçainhas*, Guarda: Câmara Municipal da Guarda e Junta de Freguesia de Maçainhas.

VILLAR, M. de S. (Dir. de projecto) (2011). *Dicionário do Português Atual Houaiss*, 1.ª ed., Lisboa: Círculo de Leitores.

WATZLAWICK, P.; BEAVIN, J. H.; JACKSON, D. D. (2007). *Pragmática da Comunicação Humana: um estudo dos padrões, patologias e paradoxos de interação*, 16.ª ed., São Paulo: Editora Cultrix.

Sítios da Internet e outras recolhas

Manufactura de Tapeçarias de Portalegre, Portalegre. (Disponível em http://www.mtportalegre.pt/pt/)

Museu da Tapeçaria de Portalegre – Guy Fino *in* Câmara Municipal de Portalegre. (Disponível em http://www.cm-portalegre.pt/page.php?page=618)

Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior, Covilhã. (Disponível em http://www.museu.ubi.pt/)

Entrevistas a Luís Costa e Paula Fernandes, técnicos responsáveis pelo Museu de Tecelagem (Meios – Guarda) e pelo Museu da Tapeçaria de Portalegre – Guy Fino (Portalegre) respectivamente.

MAPEAMENTOS DAS SINERGIAS ENTRE CULTURAS E ARTE NO CONTEXTO DAS MIGRAÇÕES CONTEMPORÂNEAS: CASOS DE ESTUDO

Ana Nolasco
Escola Superior de Educação de Lisboa

Culturas em trânsito

Raymond Williams, em *The Long Revolution*, operou uma viragem do conceito elitista e abstrato de cultura para uma conceção de cultura como "um modo de viver", englobando também a linguagem verbal e o uso partilhado que fazemos dos objetos. Esta partilha é, também, em última análise, uma linguagem gestual, geradora de um conjunto de saberes, tanto relativamente ao modo de produção de objetos, como quanto ao seu uso, sendo sedimentada pela tradição e tornada consensual através dos discursos de atribuição de sentido.

Esta viragem marcou uma diferença relativamente a uma conceção de cultura separada do quotidiano e circunscrita a materiais duradouros, destinados a entrarem nos livros de História. Alguns teóricos e historiadores de arte, como Frederik Antal (1887-1954) ou Arnold Hauser (1892-1978), consideravam a cultura como um "reflexo da sociedade". Antal, por exemplo, defendeu que as pinturas de Gentile da Fabriano e de Masaccio exprimiam visões do mundo "feudal" e "burguesa", respetivamente, e Hauser, em História Social da Literatura e da Arte, relaciona as manifestações artísticas com os fenómenos socioeconómicos.

Em *The Work of Representation*, 1957, Stuart Hall, que se insere na linha de Raymond Williams, parte também da consideração da cultura enquanto "significados partilhados". A atribuição de sentido às coisas é realizada pela forma como pensamos e sentimos e, também, pela forma como usamos as coisas, pelo gestos que realizamos, os quais também se tornam signos na medida em que representam valores, gerando um sistema de representação, conceito central para Hall. O reconhecimento partilhado do significado das coisas é um processo em contínua negociação no xadrez do tecido social e torna-se parte integrante do processo de construção da identidade de uma comunidade, conferindo, assim, consensualidade às fronteiras entre nós e os outros e definindo o conjunto dos verosímeis possíveis, o mundo do real partilhado.

Muitos historiadores têm sublinhado a necessidade de analisar as diferentes histórias possíveis e as diferentes formas de as escrever, seja do ponto de vista laico, religioso, europeu, indígena, mestiço, etc. Assim, surgiram novos conceitos numa tentativa de conceptualizar a diferença, como a ideia de "hibridização", ou de "tradução cultural", valorizados por Homi Bhabha na crítica do pós-colonialismo. Neste contexto, surgiu o termo "crioulização", lançado pelo antropólogo sueco Ulf Hannerz como forma de pensar os encontros entre diferentes culturas, tendo sido, no entanto, alvo de crítica pois pressupõe uma pretensa fusão "harmoniosa" entre culturas, sem manter a integridade dos seus elementos e obliterando os conflitos que sempre fizeram parte, historicamente, desse processo.

A valorização da miscigenação cultural teve a sua origem nos anos 30 e 40 em que surgiu, no Brasil e em Cuba, uma tentativa de pensar as culturas no plural, tendo sido Gilberto Freyre e Fernando Ortiz os seus dois representantes mais significativos. O historiador e sociólogo cubano Fernando Ortiz foi responsável pelo termo "transculturação", ao invés de "aculturação", concebendo o primeiro como uma troca de influências recíprocas entre culturas em lugar da influência unidirecional, do colonizador para o colonizado, supostamente para lhe trazer a civilização.

No contexto lusófono, Freyre veio a ter uma grande influência ao definir a cultura brasileira como uma cultura híbrida que fundia harmoniosamente os elementos de África, de Portugal e dos indígenas americanos. Esta harmonia seria decorrente do facto de os portugueses terem feito uma colonização, mais branda, diferente da dos outros europeus, dada a sua origem ser constituída, na sua génese, por uma mistura étnica entre árabes, judeus e ocidentais, a qual estaria na base de uma pretensa "essência" portuguesa, benevolente e tolerante. Esta teoria foi rejeitada durante o período salazarista devido a renegar uma pretensa essência pura e homogénea "lusa", a qual teria a sua origem em Viriato. Ironicamente, a mesma teoria, nos anos 50, veio a ser instrumentalizada por Salazar a fim de legitimar a existência das colónias, renomeadas como o "ultramar", como forma de adoçar o processo de colonização perante uma Europa pós Carta da Organização das Nações Unidas, criada em 1945, que proclamava o direito à autodeterminação dos povos.

Quer seja utilizada pelos discursos nacionalistas a fim de legitimar a colonização, quer seja como crítica ao mesmo nacionalismo, esse argumento, denominado luso-tropicalismo, revela uma verdade, para alguns, inconveniente: o facto da história dos estados-nações do ocidente nunca ter sido etnicamente pura. São, sem exceção, o produto de conquistas, absorções de um povo por outro, híbridos étnicos. É apenas na retrospetiva que os discursos nacionalistas procuram apresentar aquilo que de facto é a mistura da cultura moderna como a unidade primordial de "um povo" e das suas tradições inventadas, a fim de projetar, até a um tempo mítico, uma aparente continuidade ininterrupta e homogénea. Na realidade, são, no fundo, estes cruzamentos, que fazem mover a cultura estimulando sucessivas inovações que depois se sedimentam até se tornarem, aos olhos dos próprios, parte integrante da sua cultura.

Tais cruzamentos são facilmente identificáveis nos hábitos culinários, como nota Akhil Gupta: "no Sul da Ásia, a dieta dos pobres compõe-se em grande parte de pimenta-malagueta e batatas (e, em algumas partes do subcontinente, de tapioca), culturas essas levadas para a Índia a partir do Novo Mundo.

Hoje em dia, muito do que passa por comida indiana em restaurantes situados em Deli, Birmingham ou no Rio compõe-se de produtos oriundos do Novo Mundo: pimenta-malagueta, batata, tomate, milho, amendoim e caju. Frutos, tais como o ananás, a papaia, a nêspera, a goiaba, o abacate e o maracujá também foram introduzidos nas culturas culinárias e nos hábitos alimentares dos asiáticos do sul, embora estes considerem a maioria destes produtos como tradições herdadas [...] Do mesmo modo, associam-se a massa e o molho de tomate às grandes tradições de cozinha italiana; no entanto, os europeus só conheceram o tomate depois de Colombo" (Barreto 2005: 209).

Portugal, no contexto das Descobertas, levou formas europeias para o oriente articulando-as com a gramática decorativa dos países onde se estabelecia e com as técnicas dos artesões locais o que é bem patente no mobiliário indo-europeu, ou, ainda, importando, entre outros, modelos de decoração de tapetes. Os resultados dessa mistura são híbridos na sua génese e cobrem um arco de influências recíprocas que vão da Europa, à China, à África e ao Brasil, constituindo, essa mesma miscigenação, a riqueza das artes decorativas em Portugal.

Migrações contemporâneas /Novas identidades

A História sempre assistiu a movimentos de grandes migrações, como as dos escravos, dos colonos e dos migrantes laborais. Atualmente, como sabemos, assistimos a uma nova crise de migração, dos países do sul para a Europa, em que as populações são coagidas devido à guerra e às miseráveis condições materiais existentes, em parte, situações provocadas pelas políticas dos países desenvolvidos do hemisfério norte. Para estes deslocados não faz sentido falar em globalização uma vez que não usufruem das vantagens da mobilidade (voluntária), da velocidade de informação e das transações comerciais trazidas por ela. A narrativa da globalização é utilizada do ponto de vista de quem usufrui das vantagens. Mas, ao contrário do que geralmente se pensa, a proporção de migrantes contemporâneos não é superior à que se

registou noutros períodos da História, como, por exemplo, no séc. XIX, em que houve um grande êxodo populacional europeu não só para as Américas mas, também, para a Austrália, Nova Zelândia e África.

A aceleração da velocidade e a instantaneidade da comunicação tiveram também por efeito a abolição do espaço como de território. Ulrich Beck e Elisabeth Beck-Gernsheim (2002) consideram que aquilo que caracteriza a sociedade contemporânea é o facto de as pessoas não se definirem segundo categorias 'fixas' de classe social, residência, profissão ou parentesco, mas segundo a mobilidade e aquilo que projetam. O que é novo na globalização, a partir do final do séc. XX é, por uma lado, a discrepância entre apregoar o universalismo dos direitos do homem e restringir os movimentos das populações dos países menos desenvolvidos para os países mais desenvolvidos e, por outro, o facto de uma camada das gerações mais recentes ser aquilo que poderemos designar de transmigrantes no sentido em que sentem, de igual modo, uma pertença cultural a diferentes nações sendo, na sua génese, constituída por elementos de culturas diferentes e cuja identidade é um processo em contínua construção.

Esta nova pertença cultural é emergente em alguns artistas da geração mais recente, cuja biografia tem sido marcada, de uma ou de outra forma, pela diáspora ou pelo deslocamento, como é o caso, entre outros, de Ângela Ferreira, Inês Botelho, Francisco Vidal, Mónica Miranda: a reflexão já não se faz, como anteriormente, sobre uma outra cultura de origem pois, devido à mobilidade gerada pela globalização, as identidades são elas mesmas constituídas por elementos de várias culturas, não havendo lugar para uma "saudade" de uma cultura original que se tivesse deixado para trás.

Diáspora e mobilidade na obra de Mónica de Miranda

Still da vídeo instalação *Once upon a time*, 2013 at Carpe Diem, Lisbon

Neste contexto, analisaremos aqui, como estudo de caso, a obra da artista Mónica de Miranda que explora as noções de transculturalidade, diáspora, auto-etnografia, criando ligações entre diferentes realidades culturais através de vídeo-instalações, filmes e fotografias. Como a artista afirma, tenta "further explore and conceive the term in relation to more recent forms of migration and transcultural experience. I look at the 'diaspora' through a transcultural comparison in a Lusophone postcolonial context", acrescentando que "I recognize the process that gave rise to the term diaspora and understand it as a form of 'awareness' that enables access to 'recovering' non-Western narratives and models for cosmopolitan life and transnationalities, struggling against fixed notions of identity and nation and attempt to define it through my work" (De Miranda 2013: 17).

Once upon a time

Mónica Miranda, Still from the video *Once upon a time*, 2013

O projeto *Once Upon a Time* remete para o enunciado do conto de fadas, colocando a ação no pretérito passado através de um narrador, figura importante da tradição oral que, através do seu testemunho, comprova a realidade dos acontecimentos. Mónica de Miranda, ela própria resultado do cruzamento de diferentes culturas - luso-afro-brasileira e londrina -, reinventa aqui o seu próprio passado em diferentes locais e culturas, misturando o documentário e a ficção, sob a forma de um diário pessoal, de um pseudo-álbum e arquivo de família, foto e videográfico.

O projeto é formado por uma *website* (www.o-tu.org), e um conjunto de trabalhos fotográficos, de vídeos e de instalações, que se faseou em três partes. A primeira, com título homónimo do projeto e que foi exposta na galeria *Carpe Diem*, Lisboa, é constituída por um vídeo tríptico mostrando fragmentos de imagens em trânsito através de locais ligados à biografia da artista, os quais se situam em três continentes distintos: Rio de Janeiro (Brasil), Luanda (Angola), Mindelo (Cabo Verde), Londres (UK) e Lisboa (Portugal). O vídeo cria uma narrativa não linear que evoca o tempo perdido nos interstícios de ações realizadas no quotidiano, retraçando o que a artista designa de geografia emotiva (De Miranda 2013:94), ou seja, o mapeamento de memórias emotivas associadas aos lugares. O fio da narrativa estende-se por várias gerações descrevendo, como a artista afirma, "liricamente a perda e a dor da separação, tecendo o fio, de uma geração para a outra." (De Miranda 2013:95)

Mónica de Miranda, *An Ocean Between Us*, video HD, sound, 6m, 2012

A segunda parte, intitulada *An Ocean Between Us*, foi exposta na galeria *Plataforma Revolver* in *Transboavista,* Lisboa e é constituída por um díptico onde "the fluvial port and a stationary cargo ship become the stage for me-

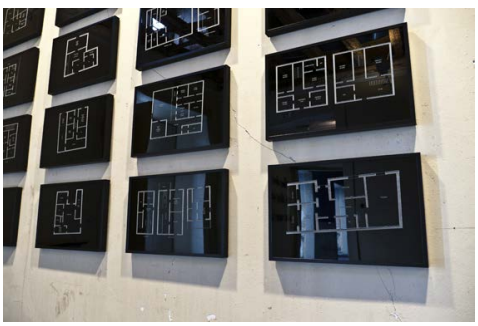
taphorical transits" (onde o porto fluvial e o navio de carga se tornam num palco de trânsitos metafóricos) (De Miranda 2013:95). Foi neste local que se deu início à diáspora tanto dos colonizadores, para realizarem o comércio e dominarem o território, como dos colonizados. Lisboa era o local onde, no Renascimento, chegavam e partiam os navios para África, Brasil, e Índia e onde se deu início ao comércio de escravos, pilar da consolidação da expansão marítima, ato fundador da atual lusofonia que une os povos de língua portuguesa. No entanto, como nota a própria artista, o lusotropicalismo de Gilberto Freyre origina uma ambiguidade que contamina as fronteiras entre o seu próprio passado e a história coletiva sedimentada pelas gerações (De Miranda 2013: 86).

Still from the video *Once upon a time*, 2013

Num cenário deserto e noturno de uma viagem marítima, onde as personagens, como sempre em *Once Upon a Time*, deambulam sós, a braços, com o seu próprio destino, uma mãe, a filha e um amor perdido tornam-se na metáfora da condição melancólica da diáspora, do não-lugar entre culturas diferentes, no compasso de espera entre chegadas e partidas. Este não-espaço é também um local privilegiado para a introspeção, na medida em que está liberto das condicionantes do acaso e da história ligada ao espaço e ao tempo que aqui são colocados em suspenso, permitindo uma distância sobre os mesmos. As duas personagens, uma masculina e outra feminina, são também, como a artista afirma (De Miranda 2013:59), uma metáfora da divisão do eu, o qual, neste espaço de introspeção, se vê refletido num labirinto de espelhos, reconhecendo-se a si mesmo como o outro. Este estranhamento de si é, como Lacan analisou, o momento fundador da subjetividade, sem o qual não poderia existir identidade, pois esta exige a diferença paradoxal de si mesmo como o outro. O momento inicia, segun-

do Lacan, a fase do espelho, na qual a criança mistura ainda a imagem de fragmentos do seu próprio corpo e fragmentos imaginários. Este estranhamento foi também analisado por Júlia Kristeva, em Ensaio Sobre o Horror (1980), designando por "abjeção" o preciso instante, anterior ao nascimento da subjetividade, em que a criança deseja ou odeia o mundo exterior, conforme a presença ou ausência da mãe, instante sentido, no entanto, como desejo narcísico de si, pois ainda não existe uma distinção entre o mundo exterior e interior. Também neste filme, não existe um "eu", o olhar é ausente, encontramo-nos como no interior de uma visão onírica, sem lugar nem hora definidos, em que as personagens se encontram de costas, à procura, no fundo, à espera de um barco, talvez perdido, que nos revele a nossa origem.

A terceira parte deste projeto é constituída pela instalação *Home sweet sour house, tendo por base* uma série de vinte e cinco desenhos onde a artista retraça todas as casas que habitou desde a infância. Posteriormente, estes desenhos foram traduzidos por um arquiteto em linguagem técnica que, no entanto, "deixou visíveis os aspetos pessoais memorizados" (De Miranda 2013: 75), constituindo-se como arquivo de uma apreensão caligráfica do espaço vivido. Como Mónica de Miranda afirmou, "In my research "house" is the place where the search connected to self takes place, a search of identity contextualized within the travels of the diaspora" (De Miranda 2013:68). Nestes são traçados corredores que não ligam a quartos, divisões desproporcionadas etc., dando uma tangibilidade física a algo emocional.



Mónica de Miranda, *Home Sweet Sour Home*, 2012

Na obra de Mónica de Miranda, para além do t*opos* da casa, a ilha surge também como um espaço de mediação entre diferentes culturas, tempos e lugares, uma metáfora para questionar a dicotomia entre o natural e o cultural, entre o dentro e o fora, o público e o privado. Fragmentação e coordenadas são dois conceitos particularmente presentes nas ilhas, colonizadas segundo a cartografia do poder dominante, criando linhas que dividiam artificialmente os territórios. Mónica de Miranda reconstrói territórios a partir de fragmentos de lugares, recriando paisagens sem lugar, ilhas imaginárias. As ilhas sempre foram um espaço de projeção de mitos, utopias, distopias, edens, Arcádias, sendo um local privilegiado para os cruzamentos culturais precisamente devido à sua indefinição, são significantes flutuantes. Cristalizam o ausente que está invisível, tendo sido um estímulo criativo ao longo dos tempos em várias culturas. Desde o mito da Atlântida, à digressão da Odisseia de Ítaca para Ítaca, à Ilha dos Amores, ou à ilha de Robinson Crusoe, entre outras, o *topos* das ilhas tem uma longa tradição na cultura ocidental.

A ilha, enquanto lugar não físico de representações culturais e artísticas, é também utilizada por Mónica de Miranda como uma forma de questionar a representação da paisagem e, subjacentemente, da realidade. O conceito ocidental de paisagem, legado renascentista que implica a contemplação fragmentária da natureza, é inerente à perda da união com o todo, surgida na modernidade e exprime o trágico dilema do Homem que só (se) conhece dividindo, seccionando pelo olhar que corta e "emoldura" a natureza. Este *topos* encontra-se subjacente à Série Arquipélagos, 2014, de que analisaremos três trabalhos.

Em *Linetrap*, Mónica de Miranda utiliza a linha para desfazer essa paisagem fixa e única, atravessando o interior e o exterior da imagem, reparando-a. A costura, atividade geralmente associada ao espaço doméstico, é ironicamente apresentada num espaço público, colocando em questão a dicotomia público/privado. Entre um dentro e um fora, estas linhas não dividem mas reparam as fissuras causadas, muitas vezes, entre colonizado e colonizador, entre o presente, as ilhas, e o passado que as define, o arquipélago ausente.

Mónica de Miranda, *Linetrap*, da Archipélago, 2014

Em *Island*, Mónica de Miranda representa uma ilha imaginária reconstituída por fragmentos de imagens captadas pela artista enquanto viajava em torno da ilha, desconstruindo assim a visão de um olhar fixo que dominou a pintura até ao século XX e que tinha a sua expressão na janela albertiana, através da qual se via um além imaginado. *Island* desconstrói o paradigma tradicional pois é realizada através de um olhar que se desloca e que vai, no seu movimento corporal, criando uma paisagem que nunca é fixa, mas resultado de um gesto do corpo, de um trajeto. Neste sentido, não existe "a" paisagem final mas um contínuo processo de reinvenção em que se vão juntando fragmentos, experiências de diferentes tempos, territórios e culturas. Estas ilhas, situadas no Atlântico e no Índico, neste caso, S. Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Ilhas Maurícias, poderiam situar-se em qualquer lugar porque são totalmente recriadas, tecendo o seu passado a partir de mitologias locais, pois eram terras anteriormente inabitadas.

Mónica de Miranda, série Arquipelago, 2014

Em *Twins,* situado numa floresta que poderia ser em qualquer lugar, as figuras são, elas próprias, o cruzamento entre várias culturas. O facto de serem gémeas salienta a questão da identidade como um processo de recriação, projeção de um desejo que se cristaliza numa ilha, um outro que nos habita, que nos orienta. Neste caso, poder-se-ia dizer que é uma *mise en abyme* da dualidade levada ao infinito na sua reflexão entre espelhos: as próprias gémeas têm origens em territórios diferentes, constituindo a sua identidade na pluralidade de culturas. A construção através de fragmentos de diferentes origens, corporizada na ideia do arquipélago e simbolizada aqui pelas gémeas, mostra também como a aculturação e a apropriação de elementos de diferentes culturas são capazes de se autonomizar num processo criativo e dinâmico.

Mónica de Miranda, série Arquipelago, 2014

Algumas considerações finais

A diáspora implica, por um lado a deslocação e migração e a consequente procura de uma origem perdida, e, por outro, uma forte ligação a outros membros que partilhem da mesma procura e passado cultural. Enquanto no passado, tal condição era sentida como uma condenação, a globalização demonstrou que é também uma forma de organização social particularmente flexível e potencialmente criativa pois permite fugir de categorias tradicionais e criar um hibridismo cultural enriquecedor. O entrelaçamento

de culturas - que sempre foi, sobretudo no caso português, o verdadeiro motor da cultura, ao contrário do mito de uma suposta essência nacional -, e as sinergias entre os diferentes domínios culturais constitui atualmente um vetor de futuro.

Neste contexto, a arte, por ser, em si, uma realização objetiva de um *pathos* subjetivo, estando no limiar entre o universal e o particular, é uma forma particularmente adequada para permitir diálogos criativos entre as diferentes culturas. Dando corpo a estas novas condições de vida sempre em trânsito e, portanto, nunca "acabadas", coaduna-se com a ambiguidade, com o impulso evolutivo, sem o qual o ser humano definha, preso entre categorias demasiado estanques. A arte contemporânea, exprimindo a perda da identidade e simultaneamente os novos modelos de transição, dá corpo às mudanças de identidade. Deste modo, a experiência multicultural constitui a parte convertível internacionalmente e, por isso, a base da universalidade da arte contemporânea.

Bibliografia

BARRETO, A. (org.), *Globalização e migrações*, (Lisboa, Imprensa de Ciências Socias, 2005)

BAUMANN, M. 'Diaspora: genealogies of semantics and transcultural comparison', *Numen*, 47 (3), (2000), pp. 313–37.

BENJAMIN, W. *Medienäsdthetische Schriften*, (Frankfurt am main, Suhrkamp Verlag, 2002)

BENJAMIN, W. *The Storyteller*, (1936) in Paige, N. *The Storyteller and the Book: Scenes of Narrative Production in the Early French Novel*, Modern Language Quarterly 67.2 (2006): 141.

DE MIRANDA, M. *Geography of Affections – Tales of identity, diaspora and travel in the work of Mónica de Miranda,* (London, Ph. D. Thesis, Middlesex University, 2013).

GARNER, R. *Power and identity in a global era*, (Toronto, University of Toronto Press, 2004).

FLUSSER, V. *Medienkultur*, (Frankfurt am Main, Fischer, 1997)

FONSECA, Maria Lucinda, *Aproximando mundos* (Lisboa, Fundação Luso-Americana, 2010)

GILROY, P. *Against Race: Imagining Political Culture beyond the Color Line*,(London, Harvard University Press, 2000).

GILROY, P. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, (London, Verso, 1993).

HALL, S. *Cultural Identity and Diaspora*, (London, Rutherford, 1990).

HALL, S. *Questions of Cultural Identity*, (London, Sage Publications, 1996).

KRISTEVA, Julia (1980), *Pouvouirs de l´horreur sur l´abjection*, (Paris, Seuil).

LACAN J. 'The mirror stage', in *Identity: a reader*, Eds. Gay, P. Evans, J. & P. Redman, (London, Sage, 2000).

SANCHES, Manuela Ribeiro Sanches (org.), *Portugal não é um país pequeno – contar o "império" na pós-colonialidade*, (Lisboa, Cotovia, 2010).

A ARTE DAS CERAMISTAS DO CANDEAL

Analzita Pereira da Silva[1]
Colégio das Artes da Universidade de Coimbra

Resumo

As ceramistas do Candeal vivem em um pequeno povoado do município de Cônego Marinho, pertencente à área da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste – SUDENE, região norte do estado de Minas Gerais, Brasil, de clima tropical quente com longos períodos de seca. A partir de estudos e pesquisa de campo realizados no povoado do Candeal, este artigo trata das mulheres do Candeal e de sua confecção de cerâmicas. O trabalho focaliza os meios, modos de fazer, a significação e os fins dessa produção, destacando a importância da cerâmica como memória e transferência de um saber artístico de geração para geração.

Palavras-chave: cultura popular, arte da cerâmica, memória, tradição.

A arte das ceramistas do Candeal

Sabemos da extrema complexidade do termo cultura, da sua variada significação, sua importância estratégica no mundo contemporâneo e sua fundamental relação com a sustentabilidade.

1. Mestranda no curso de Curadoria em Arte Contemporânea no Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, arte-educadora em Belo Horizonte e artista plástica com exposições em diversas entidades púbicas de Minas Gerais. Licenciada em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) e pós-graduada em Saúde Pública pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: zimajanu@hotmail.com

Compreendemos este termo inserido num sistema de significação através do qual se representa uma dada ordem social que é transmitida, vivenciada, estudada e transformada. E que está associada àquilo que os homens criam, dão sentidos, transformam, possibilitando a continuidade e também as mudanças. A própria conceituação de cultura não é estática e traz, no seu cerne, funções de fortalecimento da coesão social, por exemplo, na geração de renda com o objetivo centrado no crescimento social e pessoal – daí a sua importância estratégica no mundo.

As considerações que se seguem destacam a possibilidade de compreender a cerâmica das mulheres do Candeal como forma de manifestação artística de um grupo humano em sua relação sociocultural com o meio ambiente que os envolve. A arte da cerâmica é aqui entendida como uma fonte de reflexão sobre a cultura, a partir do que ela revela sobre o ser humano local e, consequentemente, sobre seus saberes.

As ceramistas do Candeal vivem em um pequeno povoado no município de Cônego Marinho, ao norte de Minas Gerais, com clima tropical quente e longos períodos de seca. Esta é uma região de pouco desenvolvimento se comparada a outras regiões do Estado, porém é rica em suas tradições, possuindo artesanato e folclore diversificados, os quais fazem parte da história desse povo e das suas crenças. A "região problema" se apropria do seu universo, articulando de maneira sábia a diversidade de seus problemas e as soluções encontradas, visíveis nos afazeres cotidianos. A cerâmica produzida pelas mulheres do Candeal reflete esse movimento. É notável como essa produção artesanal vem crescendo, extrapolando os antigos limites e conquistando novos espaços, provando que uma atividade artesanal pode enaltecer seu povo e viabilizar, através da renda advinda dessa produção, a melhoria de vida das famílias.

Aspectos regionais

O povoado do Candeal localiza-se a 10 km do município de Cônego Marinho, possui uma área aproximada de 1.600 km², uma população em torno de 6.500 habitantes, e pertence à área de atuação da Superintendência de

Desenvolvimento do Nordeste – SUDENE, criada em 1959 com o objetivo de traçar os problemas sócio-políticos dos nordestinos, principalmente aqueles ligados à seca.

O povoado possui cerca de cinquenta casas, uma escola, um posto telefônico e uma igreja. Conta com rede elétrica, porém não há água encanada e a população, na maioria analfabeta, vale-se de um poço artesiano.

O clima quente, com períodos de seca, traz consequente flagelo para os habitantes. Os principais meios de sustento da população são a pecuária – gado mestiço – e a agricultura – cana-de-açúcar, mandioca, milho, feijão e abóbora. A produção artesanal entra como complementação da renda familiar.

Origem da cerâmica do Candeal

O feitio da cerâmica do Candeal pode ser uma herança cultural dos povos indígenas que viveram na região. Essa hipótese se deve ao uso da técnica "levante" para puxar o barro até "levantar" o pote; aos típicos instrumentos de trabalho confeccionados a partir de vegetais e minerais do próprio local – de forma semelhante aos fazeres dos povos indígenas; e ainda, ao uso do *tauá* – pigmento mineral composto de óxido de ferro, que é retirado de um barro especial e usado na decoração das peças.

Willey (1986) e Etchevame (1994) *apud* Lima (2006) associam o uso do tauá como matéria-prima às tradições indígenas próprias tanto de grupos da atualidade, quando de grupos já desaparecidos em áreas do litoral e do interior do país. Para Barbaturu (1986) e Péssis (2005) *apud* Lima (2006), o emprego desse pigmento no Brasil é comum em decoração de objetos cerâmicos de procedência indígena e popular, como também em pinturas rupestres de muitos sítios arqueológicos, a exemplo dos encontrados no Vale do Peruaçu, em Minas Gerais.

Imagem 1 – Gruta do Peruaçu.
(foto da autora, bem como as que se seguem)

O Vale de Peruaçu é a denominação popular do Parque Nacional Cavernas do Peruaçu, criado em 1999 e constituído de mais de 150 cavernas e oitenta sítios arqueológicos. Ali encontram-se vestígios da presença humana, como ossos, datados de 12 mil anos atrás e paredões de até quarenta metros de comprimento, revestidos por monumentais painéis pictóricos de cerca de três mil anos de idade, nos quais predominam os desenhos feitos de óxido de ferro. Por dedução e associação com a fala popular, essas pinturas rupestres são registros de índios que por lá viveram, sendo seus descendentes o povo indígena Xacriabá, que vive ao norte do rio Peruaçu, a cem quilômetros do Candeal, justificando assim a possível rede de influências na arte das ceramistas.

Ricardo Lima, em sua tese de doutorado *O povo do Candeal: sentidos e percursos da louça de barro*, afirma que

> o sistema de representações que relaciona os Xacriabá à arte rupestre também insere nesse mesmo universo o grupo produtor de Cerâmica de Olaria, pois, afinal, pintam da cor vermelha do Tauá, como os índios do passado pintaram os paredões do Peruaçu. Tudo integra um só siste-

> ma, fogueiras, cerâmicas, pinturas rupestres, índios Xacriabá, louçeiras da Olaria. Todos se relacionam, tudo se ordena, se comunica. (LIMA, 2006).

Divisão social das tarefas

É possível observar uma divisão sexual do trabalho na comunidade do Candeal, na medida em que a feitura dos potes, moringas, jarros, tigelas, pratos, bules, xícaras, etc. é uma tarefa basicamente das mulheres, que detêm o saber da modelagem da cerâmica. Os homens são responsáveis pela roça (plantio, cuidados e colheita de mandioca, milho, etc.) e pela fabricação de telhas de barro e tijolos de adobe.

As mulheres têm jornada árdua de trabalho, já que cuidam dos filhos, do marido, da casa e seus afazeres, e ainda ajudam no trabalho da roça. É normalmente no período da tarde, depois de executadas essas atividades, que as mulheres se dedicam ao trabalho com a cerâmica.

A quantidade de ceramistas em atividade varia: algumas estão a executar suas peças com assiduidade, outras atuam mais quando surge uma demanda de comercialização. Na época desta pesquisa o grupo de ceramistas era composto por 15 mulheres, com idades entre 22 anos e 65 anos, sendo a maioria analfabeta.

Funções da cerâmica do Candeal

São vários os significados atribuídos aos objetos cerâmicos do Candeal: eles são vistos como bens de valorização social, valorização pessoal, para o uso doméstico, para comercialização, para presentear, como objetos de expressão artística e de transmissão do saber. Explicitemos um pouco algumas de suas funções:

1. Objeto de uso doméstico. A função da cerâmica no uso doméstico, pelo que se relata no povoado, é a mais antiga, pois uma grande variedade de peças é feita para o uso no dia a dia. O pote e a moringa para depósito de água

estão presentes em todas as casas, assim como as panelas para cozinhar, e ainda os pratos e tigelas. Com exceção das panelas, todas as peças têm pinturas decorativas.

2. Objeto-presente. É comum o hábito de presentear entre as mulheres do Candeal, principalmente de mãe para filha, de sogra para nora. Ricardo Lima pôde constatar, baseado em dados coletados, que 27% da louça fabricada é destinada à doação, e 64% ao autoconsumo do inventário doméstico e absorção local. Observou, também, que:

> a doação de louça de barro se constitui num sistema ativo que deflagra um fluxo de sentimentos femininos. As dádivas se circunscrevem praticamente entre categorias de presentes envolvendo díades específicas: mãe e filha, e sogra e nora, sendo a mãe, a filha e a sogra aquelas que mais doaram na comunidade. Assim, a artesã, além de fazer a louça para seu uso próprio, também o faz para abastecer principalmente a família nuclear de sua filha casada e de seu filho casado." (Lima, 2006, p. 138)

3. Objeto de identidade local. É um fato concreto a identificação da cerâmica ao povoado do Candeal. Ribeiro (2001) afirma que "no Candeal forma-se o que se chama, em Antropologia, uma especialização."

4. Objeto de saber. O saber artístico é transmitido de geração para geração. As artesãs repassam esse conhecimento para grupos jovens, que adicionam suas marcas pessoais tanto na construção como no desenho decorativo das peças.

5. Objeto de identidade artística. Ao analisar as peças vemos nas formas e motivos decorativos linguagens diferenciadas de expressão, que caracterizam o trabalho de uma ou de outra artesã.

6. Objeto social. O artesanato promove também uma função social ao criar a necessidade de aproximação entre os membros da comunidade, que compartilham então suas vivências, necessidades e fazeres.

A produção da cerâmica no povoado

A matéria-prima

O barro extraído pelos homens nos locais de escavação é de excelente qualidade, e considerado um dos melhores do país. A confecção dos tijolos e telhas é executada no local onde se situam os barreiros, e ali mesmo os homens fazem a queima e estocam os produtos para serem comercializados ou utilizados na construção de suas próprias casas.

Produção, armazenamento e comercialização

As cerâmicas são modeladas no Galpão dos Oleiros do Candeal, onde, de um modo geral, cada artesã produz a sua própria peça; entretanto, às vezes, elas se unem para a produção de um lote de peças. O barro é estocado no galpão, mas algumas ceramistas costumam ter também um estoque pessoal em casa. As mulheres desenvolvem as etapas do manuseio do barro, que são a modelagem, a secagem, a pintura e a queima das peças. O galpão, que também é usado como espaço de convivência social, possui lugar adequado para armazenamento do barro coberto com plástico e bancadas de trabalho para a modelagem. Todo o processo de confecção da cerâmica é manual, sem o uso do torno. As peças são secas ao sol antes da queima, que é feita em dois fornos existentes no galpão. Esse espaço destina-se, também, ao armazenamento e à comercialização das peças.

Passos para a confecção da cerâmica

1. Quebrar o barro: a própria artesã soca o barro com a *mão de pilão* – artefato de madeira usado para socar grãos alimentícios.

2. Peneirar o barro: a artesã peneira o barro triturado. Essa etapa requer muita atenção, pois a presença de impurezas na pasta de modelagem irá acarretar a formação de trincas e poderá ocasionar a quebra de peças no forno.

3. Modelar: todo o processo da modelagem é feito manualmente, sem uso de torno. A artesã usa artefatos feitos a partir de vegetais existentes em seu universo local, como o *curumã* – semente de fruta que funciona como um "lisador", e o *coité* – pedaço de cabaça que tem um importante papel na execução da técnica levante, auxiliando na coreografia manual que estica o barro para "levantá-lo" até à forma de pote.

Imagem 2a a 2d – Modelagem (D. Emília).

4. Secar: a peça fica, normalmente, exposta ao sol de boca para baixo. Depois de seca, aguarda a formação de um lote apropriado para pintura e posterior queima.

Imagem 3a e 3b – Secagem e forno.

5. Pintura e queima: a pintura é feita com o pigmento mineral tauá, extraído na própria região, que possui uma cor avermelhada devido à presença do óxido de ferro. A *talisca* – outro artefato local, feito com casca de cana – é usada como pincel na decoração das peças. A queima é feita no forno, localizado no próprio galpão, e demanda em torno de oito horas.

Imagem 4 – Pintura.

As pinturas decorativas feitas pelas ceramistas do Candeal levam-nos a refletir sobre as inúmeras possibilidades criativas que acompanham a história da evolução do homem desde os tempos em que não havia escrita, mas a expressão artística já se registrava por meio de pinturas em cavernas.

Na cerâmica do Candeal, a pintura é a grande responsável pela originalidade desse artesanato. Ao sabor da inspiração do momento, ou valendo-se de um repertório já consagrado, a ceramista desenha nas peças os motivos decorativos. Estes são elementos privilegiados do trabalho, devido à sua beleza e à exploração de um variado potencial pictórico.

Gerando efeitos de grande apreciação artística, o universo estilístico das pinturas recobre efetivamente traços característicos da flora local, como também pode referir-se à presença de hibridismos de temas fitomórficos com geometrização de linhas, que enaltece a construção de espirais.

Salientamos a originalidade na presença de linhas sinuosas, passando pelas curvilíneas ou de oposições côncavo-convexas, além da presença de "gregas" decorativas. Observamos que as práticas de representação pictórica das ceramistas do Candeal obedecem ao típico desenho de memória, no qual os traços constroem-se a partir de fragmentos e lembranças, retratando o olhar artístico de quem vivencia e apreende o que o espaço oferece.

Algumas ceramistas e suas cerâmicas

Motivada em mostrar ao leitor um pouco do universo das ceramistas, selecionei fotografias de cinco artesãs com algumas de suas peças, em imagens que revelam um saber que engloba prazeres estéticos e técnicos.

Imagem 5a e 5b – D. Emília e suas cerâmicas.

Imagem 6a e 6b- Nilda e suas cerâmicas.

Imagem 7a e 7b-Benita e suas cerâmicas.

Imagem 8a e 8b - Aparecida e suas cerâmicas.

Imagem 9a e 9b - Socorro e suas cerâmicas.

Considerações finais

Ao findar esta pesquisa, vejo meu fazer artístico comungar com a experiência das artesãs do Candeal. Relaciono minha vivência junto àquelas mulheres ao meu cotidiano científico, fazendo minha própria arte a partir das reminiscências de uma região inóspita do norte mineiro.

O contato com as ceramistas do Candeal, em especial com Dona Emília, possibilitou-me confeccionar uma peça sob sua orientação em todo o processo: manusear o barro, sentir a liga, suas peculiaridades de tempo de endurecimento, até concluir a obra dentro de uma forma original, na qual o tato assume fundamental importância para que a peça se configure e possa surgir dentro dos padrões elaborados por elas com uniformidade, sem o uso do torno.

O registro da memória do tato e o domínio das técnicas constituem fatores que, além de chamarem a atenção do observador/pesquisador, revelam a limitação do nosso fazer, que muito se distancia, em naturalidade, da arte das mulheres do Candeal. Desde a postura das artesãs no banco de madeira rústica até a elaboração das peças com elementos básicos como as mãos e o coité, mostram-se saberes surgidos da simplicidade e da ausência de recursos sofisticados.

O que se percebe é que, da pureza do manuseio do barro por aquelas mulheres, surgem obras de grande valor estético e muito significativas para o uso cotidiano ou decorativo. As artesãs não vêm as obras como adornos, mas sim como peças utilitárias, para presentear as pessoas e para comercializar nos mercados urbanos, como o de Januária, por exemplo. Anteriormente, só os potes eram comercializados e abasteciam toda a região. Presentes em todas as casas, eram considerados os melhores, conhecidos como “os potes do Candeal”. A partir dos potes, surgiram as moringas e potes menores; das panelas vieram, depois, as tigelas e, dos pratos, as travessas.

A linguagem do fazer artístico foi a responsável pelo entrosamento e a união das ceramistas com a artista do meio urbano. A feitura da peça, entre elas, não se configurou como uma aula, mas sim como um momento profundo de aprendizagem, sem cobranças e sem o viés acadêmico que caracteriza o ensino nas escolas de artes. A tendência de se colocar o fazer artesanal em uma categoria inferior é um assunto polêmico que leva a muitas discussões os estudiosos da área.

A cerâmica das mulheres do Candeal, além de nos levar a uma reflexão sobre as possibilidades expressivas do homem no decorrer da história, revela o conhecimento dessas mulheres sobre o meio, já que as matérias-primas básicas são extraídas da natureza local. O convívio com a natureza e a sensibilidade na observação de seus movimentos, formas e cores são transferidos aos desenhos fitomórficos, orgânicos e, às vezes, híbridos, encontrados nas cerâmicas.

Chego à conclusão, a partir da experiência vivida junto às ceramistas do Candeal, de que o fazer artístico independe de uma formação acadêmica e que a inspiração para o desenho, a pintura e outras expressões de arte encontra-se realmente à nossa volta. Basta parar e absorver com todos os sentidos o que o espaço e a natureza oferecem-nos dia a dia.

Enfim, por meio deste trabalho, quero que outras pessoas compartilhem da minha admiração pelas **Mulheres do Candeal**.

Referências

LIMA, Ricardo Gomes. *O povo do Candeal*: sentidos e percursos da louça de barro. 2006. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

RIBEIRO, Joaquim. *Folclore de Januária*. Belo Horizonte: Levínio da Cunha Castilho, 2001.

SILVA, Analzita Pereira. *Ceramistas do Candeal*. 2007. Monografia (Artes Plásticas) – Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

O QUE PREMIA UM PRÊMIO? UMA SOCIOLOGIA DA PRODUÇÃO DE VALOR EM ARQUITETURA

Camila Gui Rosatti[1]
Universidade de São Paulo

Resumo

Resultado do trabalho coletivo de diversos agentes, as premiações e honrarias são formas simbólicas de validação das crenças e valores compartilhados num campo de produção cultural. Sob a perspectiva de uma sociologia da cultura interessada nos mecanismos de produção de valor, a proposta desta comunicação é entender a reconversão de capitais e o acúmulo de reputações na circulação internacional, jogo no qual os arquitetos e suas obras assumiram papel importante na gestão da cultura. A partir da análise da consagração de um brasileiro no Pritzker, máxima de celebração da produção arquitetônica mundial concedida por uma família de magnatas norte-americanos, pretende-se compreender os deslizamentos que se estabelecem entre arte, cultura e economia. A reconstituição da trajetória do arquiteto brasileiro Paulo Mendes da Rocha mostra-se rentável para tal empreendimento analítico. Entronado pela historiografia da arquitetura brasileira como legítimo herdeiro da tradição paulista, escola que se posiciona em contraponto à vertente carioca, Mendes da Rocha logrou acumular em sua carreira diversos trunfos que se mostraram proveitosos no jogo da consagração nacional e internacional.

Palavras chave: Arquitetura, premiação, produção de valor, gestão da cultura

1. Esta comunicação faz parte da minha pesquisa de doutorado em andamento. A realização da pesquisa e a participação neste evento contam com auxílio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). camila.rosatti@gmail.com

Breve apresentação: sociologia da produção de valor nos universos artísticos

Visibilidade, notoriedade, reconhecimento, consagração, entre outros termos correlatos, são termos intrínsecos aos universos artísticos e culturais. Regido sob a ideia de singularidade, o campo de produção artística tem operado de forma a distribuir reputações, classificando os criadores por mecanismos de julgamento acordados entre os pares, críticos, historiadores e por agentes externos ao meio. A sociologia tem se interessado pela questão da produção de valor em diversos campos culturais, tais como música, artes plásticas, literatura e cinema, focando as etapas de acumulação de reputações, os dispositivos de consagração, os mecanismos de validação e os deslizamentos entre reconhecimento estético e valor econômico[2]. Premiações, honrarias, láureas, condecorações, placas, medalhas e estatuetas são exemplos dessas gratificações, que, se por vezes estão associadas a uma recompensa financeira, têm um papel marcadamente simbólico. Nessa perspectiva, os prêmios podem ser vistos como instâncias de consagração e formas de classificação que produzem um valor distintivo e desempenham caráter hierarquizador. Nesse mercado de acúmulo simbólico, o lucro específico é recolhido com a validação da figura de autor/criador. Ser reconhecido como artista assegura uma assinatura e a constituição de uma grife, fundamento central do universo artístico.

O propósito desta comunicação é aprofundar tais questões definindo um espaço social específico, o campo da arquitetura, em que se possam compreender os jogos pelos quais se realizam esses investimentos. Esse campo é, entre aqueles dedicados à arte, aquele que mais apresenta um caráter utilitário. Por seu uso como abrigo, a arquitetura é a produção cultural que se situa na fluida fronteira entre arte e utilidade, entre o domínio do estético

2. Sobre a temática específica da consagração, três trabalhos aqui me servem de referência teórica e metodológica. São eles: HEINICH, Nathalie. *De la visibilité : excellence et singularité en régime médiatique*. Paris : Éditions Gallimard, 2012. QUEMIN, Alain. *Les stars de l'art contemporaine. Notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels*. Paris : CNRS Éditions, 2013. ENGLISH, James. *The Economy of Prestige. Prizes, Awards and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge/London, Havard University Press, 2005.

e o domínio da técnica, entre o valor artístico e o valor econômico. O caráter utilitário dessa forma de expressão artística põe questões mais amplas sobre os negócios na gestão contemporânea da cultura.

O estudo de caso volta-se para a principal honraria da área, o Prêmio Pritzker, frequentemente referido como o "Nobel da Arquitetura". A partir dessa premiação, foca-se a trajetória de Paulo Mendes da Rocha, arquiteto brasileiro laureado em 2006. Com isso, pretende-se atuar em duas frentes: (1) entender as dinâmicas de consagração, a partir da investigação dos critérios de premiação do Pritzker, (2) analisar a trajetória de um arquiteto, compreendendo como se construiu sua reputação e de que forma incidiram sobre ela tais ganhos simbólicos.

Algumas perguntas podem ser lançadas de antemão: sobre quais princípios repousam a premiação do Pritzker? Que tipo de trajetória profissional tem sido laureada nesses mais de 35 anos de prêmio? E, em relação ao nosso recorte específico, como se construiu a reputação de Paulo Mendes da Rocha? Que relações entre o local e o global tal premiação põe em evidência? Com esse objeto empírico, pretende-se entender as operações no jogo de acumulação de distinção, proposição analítica que, num plano mais amplo, orienta-se à compreensão dos mecanismos consagratórios que organizam o mundo da arte.

O Prêmio Pritzker – quais são os critérios, quem premia, quem é premiado

O Pritzker pode ser considerado a premiação mais importante da área da arquitetura, por apresentar legitimidade interna à área, entre os pares arquitetos, críticos, historiadores e também externa, nos espaços midiáticos. Criado em 1979, desde então ocorreram 37 edições do Pritzker, laureando 40 nomes da arquitetura mundial, entre eles, dois brasileiros, Oscar Niemeyer e Paulo Mendes da Rocha, em 1988 e 2006, respectivamente.

Mesmo não sendo uma condecoração concedida pela Fundação Nobel[3], o Pritzker é sempre designado com o epíteto "o Nobel da Arquitetura", alusão que faz ressoar o caráter universal que o prêmio pleiteia. De fato, ao se considerar alguns de seus critérios, formas de premiação, recompensa e rituais de celebração, pode-se dizer que o Pritzker tem, em seus princípios de organização, o Prêmio Nobel como modelo. O propósito de consagrar um "talento que significativamente contribuiu para a humanidade"[4] é expressão do projeto grandioso do prêmio. Tal como o Nobel, não se trata de consagrar um indivíduo e uma carreira associando à distinção a glorificação de uma nação específica. Ao contrário, a abrangência internacional da condecoração é uma forma de instituir uma classificação global e, assim, reivindicar uma autoridade universal em determinada área do saber e das artes. Ambas as honrarias homenageiam a obra completa de um produtor ainda vivo, condição que dá o tom particular de excelência ao prêmio. O indivíduo laureado passa a pertencer a uma minoria que detém prestígio e, sendo assim, é incorporado a uma elite transnacional (LAROCHE, 2012). Esse processo de formação de uma elite transnacional tem efeitos sobre a circulação internacional dos laureados.

Para melhor compreender o Pritzker, convém expor o propósito de sua criação bem como os interesses enredados nesse patrocínio. Aqui mais uma vez, seguindo a inspiração de Alfred Nobel, a premiação surge a partir de uma iniciativa individual, com a patronagem ancorada em uma instituição privada. Não por acaso o prêmio leva o nome de seus protetores, o casal Jay e Cindy Pritzker. Cabe explicitar que família é essa e de onde vêm sua afluência financeira.

Jay Pritzker (1922-1999) é descendente de uma família pobre de imigrantes russos de origem judaica que se fixou em Chicago no final do século XIX. Inicialmente formado em direito, orientou sua carreira como empreen-

3. O prêmio Nobel foi criado em 1901, por Alfred Nobel, para prestigiar pessoas das áreas de física, química, fisiologia, medicina, literatura e paz, independentemente da nacionalidade. Sobre o prêmio ver LAROCHE, 2012.
4. A história e o objetivo do Prêmio Prtizker, as informações sobre os laureados e a dinâmica das cerimônias estão disponíveis em seu site oficial: http://www.pritzkerprize.com/.

dedor, prosperando nos negócios e acumulando grande riqueza. Com investimentos principalmente no setor hoteleiro, os Pritzker concentram uma das maiores fortunas dos Estados Unidos[5]. Além de casinos, empresas de seguro e navios de cruzeiro, eles são os proprietários da cadeia internacional de hotéis Hyatt[6], fundada em 1954, rede de luxo que atualmente conta com mais de 535 empreendimentos nos Estados Unidos e no exterior. Para um empresário, colecionador de artes, filantropista e homem de espírito cosmopolita, conceder uma honraria de grande visibilidade internacional coaduna com a imagem de si que pretende construir. O teor artístico do prêmio contribui para ratificar a identidade da família Pritzker no mundo das artes, associando-se ao prestígio da depurada arquitetura de autor. Dentro de uma lógica corporativa e das estratégias de grupos de elite, o dispêndio de energia e dinheiro para instituir uma premiação não é a fundo perdido: patrocinar um evento desse porte na área da cultura representa uma vitrine que confere renome e status à família e aos negócios.

A decisão de instituir um prêmio especificamente em arquitetura é justificada pelo ambiente efervescente que floresceu em Chicago na passagem do século XIX para o século XX, com a construção dos arranha-céus comerciais. Além disso, nas décadas seguintes, passaram por Chicago os principais nomes da produção arquitetônica norte-americana, Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, entre outros, que marcaram o movimento modernista na cidade[7]. Valendo-se da reputação da cidade, a honraria surge, então, com o objetivo de homenagear a cada ano um arquiteto vivo cuja carreira combinaria, na definição dos proponentes, "talento, visão e compromisso", a ponto de inspirar maior criatividade na profissão.

5. Segundo a coleta da revista econômica Forbes, a família Pritzker está entre os clãs mais ricos dos Estados Unidos.
6. "Jay Pritzker: Jay Pritzker, pioneer of the modern hotel chain, died on January 23rd, aged 76" . The Economist, 28 de janeiro 1999.
7. O filho mais velho de Jay Pritzker, atual presidente da Fundação Hyatt assim explica: " 'As native Chicagoans, it's not surprising that our family was keenly aware of architecture, living in the birthplace of the skyscraper, a city filled with buildings designed by architectural legends such as Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, and many others.'". Fonte: site oficial do Priztker.

Mais uma vez como o Nobel, o prêmio oferece a cada premiado uma medalha de bronze comemorativa, um certificado oficial e a quantia financeira de cem mil dólares. A medalha, desenhada pelo arquiteto Louis Sullivan, traz escrita em inglês a tríade vitruviana *firmitas*, *utilitas* e *venustas*, repondo a ideia clássica de arquitetura como construção técnica, somada à beleza e à utilidade. A caução financeira é dada pela Fundação Hyatt, responsável por organizar todas as etapas do prêmio e garantir o pagamento ao vencedor. As cerimônias de consagração seguem protocolos solenes, com anúncio oficial do premiado, designação do júri e discurso de aceitação do homenageado.

Um exame sistemático dos procedimentos de designação dos premiados se faz necessário e ele será aqui tomado como recurso investigativo que permite destrinchar o envolvimento dos agentes nessa instância de consagração bem como a crença que é produzida e compartilhada no meio. De modo específico, cabe entender as particularidades do Pritzker, os critérios pelos quais se operam a seleção do homenageado e a reprodução dos valores próprios ao campo. De forma mais ampla, o prêmio procura distinguir arquitetos comprometidos com "a arte de fazer arquitetura", concepção que situa a produção arquitetônica sobretudo na esfera da criação artística pura, da qual se assimilam valores como talento, individualidade, vocação, domínio técnico, expressão estética e originalidade.

O processo de nominação de candidatos é um elemento central para o entendimento da seleção que se opera nessa premiação. Os nomes de possíveis concorrentes ao Pritzker são indicados a cada ano pelos próprios laureados, e também por arquitetos, acadêmicos, políticos e profissionais da área. A fundação também autoriza que um postulante envie sua candidatura, submetendo sua nominação ao júri. Essa configuração pretende assegurar um julgamento entre os pares e intelectuais engajados na disciplina, garantindo legitimidade no interior do campo profissional e ao mesmo tempo, prestando-se à validação das crenças já assentadas.

A cada edição, o evento é realizado em um local diferente, dentro ou fora dos Estados Unidos, tendo como critério a escolha de um edifício de "significativa arquitetura". A eleição dessa obra arquitetônica também participa do sistema de reputações, o que fica evidente pelo material apresentado junto à cada laureado, onde se justifica a escolha da cidade e do edifício, valorizando o caráter histórico do projeto do arquiteto. São escolhidos, na maioria das vezes, museus, galerias de arte, palácios, ou seja, espaços de referência na área das artes e da cultura[8]. Os edifícios selecionados buscam representar estilos arquitetônicos de diferentes escolas e períodos. Embora os promotores da premiação prezem pela distribuição geográfica, uma análise dos 37 locais em que foram realizadas as cerimônias revela grande concentração em países do Hemisfério Norte, principalmente Estados Unidos e Europa. Mais da metade das edições ocorreram nos Estados Unidos, com preferência para as cidades de Chicago e Washington. Inglaterra, Itália e Espanha sediaram duas edições do prêmio. Na América do Sul, a única cidade já escolhida foi Buenos Aires, em 2009, dois anos depois da inauguração do primeiro hotel Hyatt da Argentina. A presença dos primeiros-ministros ou funcionários do alto-escalão do governo dos países sede é revelador dos jogos econômicos, culturais e políticos que se enredam na premiação.

Os diversos materiais que oficialmente compõem o ritual de consagração - a organização e a escolha do local da cerimônia, a composição dos integrantes do juri, o texto de anúncio do ganhador, a avaliação dos julgadores, o ensaio assinado por um crítico e historiador de arquitetura, o discurso de aceite por parte do ganhador, as escolhas das fotografias para divulgação do evento, a produção de um resumo biográfico e a seleção dos principais trabalhos do premiado – são expressivos da economia simbólica do prêmio. Todas essas práticas e discursos não são anódinas: são elementos constitutivos da produção da insígnia do arquiteto criador, contribuindo para construção do seu sentido e seu valor.

8. São exemplos dos espaços: como o Metropolitan Museum of Art , em Nova Iorque; o Palácio de Versalhes, em Paris; um castelo em Praga; o Museu Guggenheim Bilbao, de Frank Gehry, na Espanha; o Campidólio de Michelangelo (Roma) e Palazzo Grassi (Veneza), na Itália; um templo budista no Japão e até mesmo o Parque Arqueológico de Jerusalém, em Israel.

O vocabulário do texto de de anúncio do premiado, na citação do juri e nos ensaios críticos – documentos que são parte integrante do ritual de consagração - reiteram termos como "criatividade", "coragem", "lições universais", "arrojo", "luta heroica", "irrequieto", "inventivo", "destemor," "sem medo de correr riscos", "poética do espaço", "exuberância formal", "formas visionárias", "projeto audacioso", "lírica dos materiais", "sensibilidade poética". Quando referidas ao edifício, tais expressões presumem uma noção de arquitetura estreitamente ligada à ideia de arte pura, em que o formal se impõe como representante da sublimação do universal. Quando referidas ao arquiteto, pressupõem-se uma carreira coerente de um arquiteto-autor, cuja excelência é avaliada pela individualidade, isto é, reconhece-se em cada arquiteto sua contribuição única para fazer parte da história da arquitetura.

A crença no valor do prêmio é caucionada por uma diversidade de atores que possuem distintas formas de capitais e legitimidades, tanto culturais quanto econômicas. Essa correlação entre o econômico e cultural fica evidente, por exemplo, quando se levantam as posições sociais dos indivíduos que compõem o júri, nomes provenientes de diversas áreas com autoridade acadêmica, institucional e artística, que foram uma expertise nesse domínio. Historiador de arquitetura, crítico de cultura, diretor de museu de arte, jornalista de revista de ampla circulação, editor de livros e colecionador de objetos arquitetônicos são os agentes com autoridade no campo cultural selecionados para dar o veredicto[9].

Quanto aos premiados, uma análise preliminar feita com todos os laureados permite expor algumas características de idade, gênero, nacionalidade e formação escolar. A ancianidade dos condecorados – maioria com mais de cinquenta e cinco anos - sugere que a consagração na carreira de arquiteto se completa na maturidade. Há ganhadores que receberam o prêmio aos 90, 85 e 80 anos. Os mais novos ganharam aos 44 e 49 anos, e a média de idade

9. Seguindo a hipótese de Bourdieu (1984), desenvolvida no trabalho sobre o julgamento e a legitimidade dos intelectuais franceses, conviria testar se há uma homologia entre as características dos julgadores e as características dos premiados. Uma análise mais aprofundada das homologias entre eleitos e julgadores depende de uma ampla coleta de dados de morfologia social, que será feita no andamento desta pesquisa.

fica em torno dos 63 anos. A irrelevante presença de mulheres entre os premiados chama a atenção e foi motivo de grande polêmica em 2013, quando uma estudante de Harvard mobilizou assinaturas reivindicando a inclusão do nome de Denise Scott Brown, parceira profissional e esposa de Robert Venturi, entre os laureados. Venturi havia ganhado o prêmio em 1991, mas a seleção do Pritzker apenas concedeu a láurea ao arquiteto, desconsiderando a colaboração de ambos em projetos arquitetônicos e também em importantes referências teóricas da arquitetura, como Aprendendo com Las Vegas (1977). Dentre os 40 eleitos da lista, apenas duas são mulheres, a iraquiana naturalizada inglesa Zaha Hadid, em 2004 e a japonesa Kazuyo Sejima, em 2010, baixíssimo índice quando se tem em conta que o métier de arquiteto em curso de feminilização. Estatísticas[10] recentes sobre a presença feminina na arquitetura mostram que o exercício profissional de mulheres concentra-se no trabalho assalariado e no funcionalismo público, polo de menor prestígio e sem chance de notoriedade quando comparado ao polo legítimo e artístico - a atuação autônoma em escritórios e firmas associadas, que dão o tom da profissão liberal tal como ela é reconhecida na chave do talento. Ainda que o imperativo da premiação seja garantir ampla distribuição geográfica e condecorar arquitetos independentemente de "nacionalidade, raça, credo ou ideologia", observa-se que a passagem por instituições de ensino norte-americanas, como Harvard, Princeton, Instituto Tecnológico de Chicago e MIT, seja na graduação em arquitetura ou na docência, contribuem para colocar os arquitetos em contato com uma rede de consagração.

A medalha premia, portanto, a culminação de um longo trabalho de acúmulo de reputações em diversas instâncias de consagração. Isso também pode ser confirmado quando se verifica que a maioria dos laureados também já havia conquistado previamente outros prêmios, como o reconhecido Mies Van der Rohe e a medalha da União Internacional dos Arquitetos (UIA). O prêmio funciona, assim, como o saldo de investimentos e rendimentos vali-

10. Na falta de estatísticas globais, usou-se como referências uma recente pesquisa francesa, encomendada pelo Ministère de la Culture et de la Communication , intitulada "Statistiques de la profession d'architecte 1998-2007 Socio-démographie et activités économiques ". A pesquisa foi coordenada por Olivier Chadoin e Thérèse Evette.

dados no campo, em espaços específicos, ligados aos circuitos hegemônicos, principalmente norte-americanos. Essa especificidade tem um caráter emblemático: a enunciação do vencedor atua como caixa de ressonância dos valores do que é considerado legítimo como definição de arquitetura, padrão de desempenho do *métier* de arquiteto que dedica a disciplina à estética da arquitetura.

Brasil no Prêmio Pritzler

Em 2006, aos 77 anos de idade, o arquiteto brasileiro Paulo Mendes da Rocha foi condecorado com o Pritzker Prize, em cerimônia realizada em Istambul, às margens do rio Bósforo, no Palácio Dolmabahçe, edifício do século XIX que abrigou centro administrativo do Império Otomano. Diante de autoridades políticas (o Primeiro Ministro da Turquia e o prefeito de Istambul), dos patronos da premiação (Cindy Pritzker, e seu filho, Thomas Pritzker, atual presidente da Fundação) e de outros arquitetos já laureados (o austríaco Hans Hollein, o alemão Gottfried Böhm e o norte-americano Thom Mayne, repsectivamente nos anos de 1985, 1986 e 2005), Paulo Mendes da Rocha reafirmou a história do lugar, a ligação entre Ocidente e Oriente e o compromisso dos arquitetos em construir uma civilização, um país, a América. A arquitetura, em seu discurso de aceitação do prêmio, é assumida como uma "pedra angular" para a construção da paz e o arquiteto, com o papel de interferir na natureza e transformar o espaço. Ao receber a condecoração e aceitar pertencer a essa série de premiados, o arquiteto se coloca como porta-voz autorizado da profissão, defendendo seu caráter nobre, sua função transcendente e seu compromisso com a humanidade. O discurso proferido, que só pode ser entendido da moldura de manifestação ritual, apresenta-se como um aceno ao próprio caráter do prêmio. Tudo se passa como se o portador do prêmio fosse investido de uma procuração para falar em nome da profissão, em nome do próprio valor do prêmio, e como tal deve propagar essa missão universal e justificar sua presença nesse grupo de eleitos.

Para além dos significados de produção de valor do prêmio, cabe compreender os rebatimentos locais que ele fomenta, mais especificamente no jogo de consagração do campo brasileiro da arquitetura. Ao conceder a medalha a Mendes da Rocha, a visibilidade não apenas relançou a arquitetura brasileira no cenário mundial, como o fez com a eleição de um arquiteto representante da chamada "Escola Paulista", envaidecendo os partidários dessa tradição. O único brasileiro a ganhar a medalha havia sido, em 1988, o já célebre Oscar Niemeyer (1907-2012), arquiteto cuja inserção internacional teve um precoce início, quando participou em 1936 de uma equipe apadrinhada pelo grande nome da arquitetura moderna europeia, Le Corbusier. Ainda que em escala global a conquista desse prêmio tenha significado a disseminação da excelência de uma produção labelizada como "arquitetura brasileira", dentro das disputas nacionais, ela foi contabilizada como um trunfo específico da "Escola Carioca". Dezoito anos depois, ao emplacar mais um brasileiro no grupo de elite da arquitetura mundial, a premiação de Paulo Mendes da Rocha foi saboreada por uma parte dos agentes como o merecido reconhecimento da vertente paulista. No entanto, há que se remarcar: a inclusão do brasileiro no panteão universal dos arquitetos causa estranheza pela pouca reverberação internacional de que ele dispunha naquele momento, principalmente quando se tem em conta que até então Mendes da Rocha não havia construído nenhum edifício fora do Brasil.

O que fez o arquiteto figurar em uma premiação que tem sido majoritariamente destinada a celebrar a carreira de arquitetos norte-americanos, europeus e japoneses de amplo trânsito internacional? Como o percurso biográfico do arquiteto o levou a acumular os trunfos necessários a esse reconhecimento? Quais valores e critérios de julgamento foram evocados para justificar o prêmio? Quais os ganhos simbólicos e materiais que tal honraria atraiu à sua trajetória? E afinal, em se tratando de uma consagração, o que de fato premia esse prêmio? Quem são os agentes que têm legitimidade para instituir a validade da honraria e, com isso, distribuir uma raridade?

Essas são questões pertinentes quando se tem em vista uma sociologia da cultura preocupada em descortinar a atividade social – e, portanto, um trabalho coletivo -, a partir da produção de valores, da circulação das reputações e da "criação dos criadores" (BOURDIEU, 1984). Partindo da ideia de que o arquiteto não é o produtor exclusivo do valor de sua obra, ou seja, de que o valor da arquitetura não reside na singularidade do arquiteto, nem nos arranjos estéticos intrínsecos à forma do edifício, este trabalho se propõe a reconstituir a trajetória de Paulo Mendes da Rocha tendo como ponto deflagrador a conquista do Prêmio Pritzker. Assumir esse fio investigativo possibilita compreender o encontro de um habitus no campo, isto é, de que forma investimentos individuais são operacionalizados e reativados nos jogos da consagração artística.

Na historiografia da arquitetura moderna brasileira, Mendes da Rocha já havia sido identificado como o principal discípulo de Vilanova Artigas (1915--1985), este por sua vez reconhecido como mestre da produção arquitetônica que floresceu em São Paulo entre os anos 1950 e 1970 (BRUAND, 1986). Ao se reconstituir sua carreira, o reconhecimento do arquiteto não pode ser desvinculado do cargo que exerceu, entre 1961 e 1998, como professor da disciplina de Projeto do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, posto ocupado sob intercessão de Artigas. Tal atribuição contribuiu para engrenar a passagem de bastão de uma relação mestre-discípulo e deslizar o carisma de uma figura de autoridade para a confirmação de um epígono legítimo, deslocando para fora da disputa outros concorrentes. Nas primeiras décadas de sua atuação profissional, Mendes da Rocha foi autor de inúmeras residências para frações intelectuais da burguesia paulistana, encomendas privadas que, por serem avaliadas como projetos menos dignos, são objeto de esforços de apagamento nas coletâneas de sua obra. Posteriormente, ele conseguiu somar a seu portfólio projetos de edifícios de maior porte e, sobretudo, de conteúdo cultural, como a reforma da Pinacoteca (1993) e o Museu Brasileiro de Escultura – MuBe (1998), obras cujo caráter público e cuja utilização como sede de instituições artísticas

operam um efeito de multiplicação de capitais simbólicos. Seriam essas produções arquitetônicas suficientes para que Paulo Mendes da Rocha fosse condecorado com o prestigioso Pritzker?

Nesse sentido, vale a pena refletir sobre o caráter de uma premiação. Práticas constantes do meio cultural e artístico, as condecorações, medalhas, troféus podem ser vistos como formas simbólicas de reconhecimento que operam instituindo distinções entre os agentes de um universo cultural específico. Tais prêmios se apresentam como marcas de diferenciação que selecionam indivíduos e conferem a eles um caráter de excepcionalidade, em nome de valores que estão sedimentados em cada campo. Esses valores são compartilhados pelo conjunto de agentes e instituições, eles mesmos participantes e principais interessados na produção da crença no valor distintivo de tal recompensa (BOURDIEU, 1996; ENGLISH, 2005).

Considerações finais

Os trânsitos entre cultura e economia perpassam toda a dinâmica do prêmio e borram suas fronteiras. É, portanto, na compreensão das posições desses agentes – premiadores e premiados – que se pode entender a lógica da produção de reputações, que incidem tanto na dinâmica mais ampla de investimentos e trocas de capitais, como nas disputas locais. A reconstituição da trajetória de Paulo Mendes da Rocha a partir dessas várias escalas de lutas e espaços de construção de legitimidade permitem iluminar os mecanismos de produção de valor no campo da arquitetura, visto tanto na escala nacional, como também na dinâmica da circulação internacional das reputações.

É sob o olhar de uma sociologia da produção e circulação de valores que se pretendeu analisar a inclusão de Mendes da Rocha em um grupo seleto de representantes da arquitetura mundial. A presença do Brasil numa premiação de grande impacto internacional amparou algumas questões sobre o funcionamento do campo da arquitetura brasileira, as formas de construção de visibilidade e as disputas internas por reconhecimento. Essa entrada permitiu levantar indagações sobre a formação de uma elite arquitetônica

com capacidade de ultrapassar as fronteiras de seu país e circular internacionalmente, seja por meio de exposições em grandes museus, publicações em revistas estrangeiras, homenagens em grandes livros, ou, de maneira definitiva, com a construção das obras, a partir de convites para projetar edifícios por meio dos quais o arquiteto distribui e ratifica sua assinatura.

Referências Bibliográficas

BIAU, Véronique. "Marques et instances de la consécration en architecture". Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbainen°2-3, 1999.

BIAU, Véronique. La consécration en architecture: l'émergence de nouvelles élites architecturales en France. Thèse pour le doctorat de sociologie, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2000.

BIAU, Véronique. "La consécration des 'grands architectes'". Regards Sociologiques, n° 25/26, 2003.

BOLTANKY Luc; ESQUERRE, Arnaud, "La 'collection', une forme neuve du capitalisme la mise en valeur économique du passé et ses effets', Les Temps Modernes 3/2014 (n° 679), p. 5-72.

BOURDIEU, Pierre. "Le marché des biens symboliques", L'année sociologique, no 22, 1971, pp. 49-126.

BOURDIEU, Pierre. Questions de sociologie. Paris, Minuit, 1984.

BOURDIEU, Pierre. Le hit-parade des intellectuels français ou qui sera juge de la légitimité des juges?. In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 52-53, juin 1984. Le travail politique. pp. 95-100.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CHAMPY, Florent, "L'engagement des professionnels comme conséquence de tensions consubstantielles à leu pratique: l'architecture moderne entre les deux guerres", Sociétés contemporaines, 2009/1n° 73, p. 97--119.

COLLINS, Randall; GUILLÉN, Mauro. Mutual halo effects in cultural production: the case of modernist architecture. Theor Soc. 41:527–556, 2012.

DUCAS, Sylvie. "Prix Goncourt et reconnaissance littéraire : l'écrivain et ses stratégies d'accès à la consécration", dans Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques, sous la direction de Gérard Mauger, IRESCO, CNRS, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2006, pp. 159-173.

DURAND, José Carlos. Arte, privilégio e distinção. Artes Plásticas, Arquitetura e Classe Dirigente no Brasil, 1855/1985. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1989.

DURAND, José Carlos. "Négociation politique et rénovation de l'architecture". In: Actes de la recherche em sciences sociales. Vol.88, juin. pp.61--77, 1991.

DURAND, José Carlos; SALVATORI, Elena. "A gestão da carreira dominante de Oscar Niemeyer". Tempo Social, Brasil, v. 25, n. 2, p. 157-180, nov. 2013.

ELIAS, Norbert. Mozart: *Sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

ENGLISH, James. *The Economy of Prestige. Prizes, Awards and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge/London, Havard University Press, 2005.

GOLDBERGER, Paul. What Pritzker Winners Tell Us About the Prize. New York Times, may, 29, 1988.

HEINICH, Nathalie. *Ce que l'art fait à la sociologie*. Paris, Éditions de Minuit, 1998.

HEINICH, Nathalie et TALON-HUGON, Carole (org.) Par-delà le beau et le laid. Enquête sur les valeurs de l'art. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.

LAROCHE, Josepha. Les Prix Nobel: sociologie d'une élite transnationale. Paris: Liber, 2012.

LAROCHE, Josepha. Le Nobel comme enjeu symbolique dans les relations internationales. Revue française de science politique, Année 1994, Volume 44, Numéro 4, pp. 599-628.

LEBARON, Frédéric. Le "Nobel" d'économie. In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 141-142, mars 2002. Science. pp. 62-65.

LÉGER, Jean-Michel. "Architectes et sociologues, des hommes de bonne volonté". In: Communications, 73, 2002. pp. 125-148.

QUEMIN, Alain. *Les stars de l'art contemporain. Notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels.* Paris, CNRS Éditions, 2013.

STEVENS, Garry. *O círculo privilegiado: fundamentos sociais da distinção arquitetônica*. Brasília, Editora da UnB, 2003.

A GRAVURA DE JOSÉ PEDRO CROFT. TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

Edna Mara de Moura[1]
Escola Guignard – Universidade do Estado de Minas Gerais
Colégio das Artes da Universidade de Coimbra

Resumo

A gravura do artista português, José Pedro Croft, transita entre a tradição e a contemporaneidade. Em suas criações, ele questiona o estatuto da gravura, ora absorvendo alguns de seus pressupostos básicos e, em outros, os negando. Croft recria e investiga o conceito de Impressão, associando a gravura a outras linguagens.

Palavras chave: Arte, Impressão, Gravura, Tradição, Contemporaneidade.

José Pedro Croft, escultor, desenhista e gravador, nasceu no Porto, em 1957, frequentou o curso de Pintura na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, de 1976 a 1981[2], no qual teve o seu primeiro contato com a gravura. Em 1990, foi convidado por Tristan Barbarà[3] a trabalhar em seu Taller de gravura em Ampurdán, iniciando assim uma fecunda parceria entre eles. Em 2002,

1. Artista Plástica, Doutoranda em Arte Contemporânea pela Universidade de Coimbra (linha de pesquisa: Arte Contemporânea), instituição na qual desenvolve a Tese *Impressões: Um olhar sobre Três Artistas Contemporâneos*. Professora de Serigrafia na Escola Guignard - UEMG - Brasil. E bolsista pela CAPES.
2. Vive e trabalha em Lisboa. Expõe regularmente desde 1981. http://www.gfilomenasoares.com/pt/artists/cv/jose-pedro-croft
3. Editor, curador e responsável pelo Taller Joan Barbarà, em Barcelona, Espanha.

mostrou na exposição *Retrospectiva*, no Centro Cultural de Belém, uma série de gravuras em metal, em grandes formatos, editadas por Tristan Barbará no histórico Taller de Joan Barbará, em Barcelona.

Naquele mesmo ano, Fernando Cordeiro[4], ao visitar galerias e museus em Lisboa, deparou-se com o catálogo da citada exposição, e manifestou o desejo de expor a obra gráfica de Croft em sua Galeria Caja Negra, em Madrid. Alguns meses depois, reuniu-se com José Pedro Croft e com Tristan Barbarà, estabelecendo um trabalho de colaboração com o artista e com o Taller Joan Barbarà. Desde então, a Caja Negra tem sido responsável por apresentar e divulgar as novas edições gráficas de Croft.

A Crítica de Arte, em geral, juntamente com Barbarà e Cordero, tem sido unânime em reiterar a importância inovadora da obra de Croft como um dos conjuntos gráficos mais significativos das últimas décadas[5].

Breve histórico da gravura

A História da Gravura[6] está diretamente relacionada ao surgimento das técnicas de impressão e reprodução de imagens utilizadas pelo ser humano no decorrer dos tempos. Diferentes povos do Oriente, primitivos ou não, utilizaram selos, carimbos, carimbos tubulares, sinetes cilíndricos e tipos móveis, que influenciaram artistas, evoluíram e sofisticaram-se, por meio de suas práticas no Ocidente.

No século XII, já se praticava na Europa a xilogravura (matriz sobre madeira), para estampagem de tecidos e, posteriormente, papéis, juntamente com o uso do *stencil* (precursor da Serigrafia), atendendo tanto a finalidades sacras quanto profanas. Essa técnica foi também designada

4. Editor e diretor da Galeria Caja Negra em Madrid, Espanha.
5. BARBARÀ, T. CORDERO, F. 2010, p. 7.
6. Gravura é a arte de transformar a superfície plana de um material duro ou às vezes dotado de alguma plasticidade num condutor de imagem, isto é, na matriz de uma forma criada para ser reproduzida certo número de vezes. Deve, para isso, a placa ou prancha desse material ser trabalhada de modo a somente transmitir ao papel (que é o suporte de reprodução mais geralmente empregado), por meio da tinta (o elemento "revelador") e numa operação de transferência efetuada mediante pressão, parte da linha e/ou zonas que estruturam a forma desejada. Deixa-se então o branco (ou a cor) do papel realizar ativamente a sua contraparte na ordenação e surgimento da imagem integral e autônoma que se chama estampa. FERREIRA, 1977, p.1.

de gravura em relevo, impressão tabular, incunábulo xilográfico ou, simplesmente, incunábulo. Um grande impulso ocorreu no século XIV, com a crescente difusão dos moinhos de papéis na Europa, que, associados a outras descobertas, como a prensa tipográfica (aperfeiçoamento da prensa de rosca) e a tinta a óleo para pintura, possibilitaram o florescimento daquele que seria considerado o seu principal meio de expressão: a imprensa.

Assim, da Idade Média à Renascença, ocorreu uma grande transformação, na medida em que os métodos manuais (iluminuras) foram paulatinamente substituídos por outros que permitiam maior disseminação da palavra e da imagem impressas, conferindo-lhes um papel mais democrático do que aquele alcançado pelos livros manuscritos e ilustrações a mão.

Com o avanço do uso dos tipos móveis, no século XV, a imagem se desvinculou do texto, iniciando assim sua 'desfuncionalização' rumo à autonomia da imagem gravada. O trabalho anônimo dos artífices foi substituído pelo trabalho dos artistas gravadores que, como Mantegna e Albert Dürer, contribuíram, por meio de suas obras em xilogravura e em gravura em metal (matriz sobre cobre), para o desenvolvimento e fortalecimento da gravura como linguagem autônoma. Dürer foi o primeiro artista renascentista a assinar suas pinturas e gravuras, diferenciando assim o fazer artístico do fazer artesanal, conferindo ao artista uma notoriedade até então inexistente. Juntamente com Mantegna, Rembrandt, Black, Rubens e Goya, entre outros, Dürer colaborou para o fortalecimento, propagação e permanência dessa linguagem gráfica e meio de expressão nos séculos posteriores.

Paulatinamente, no decorrer do século XV, as matrizes xilográficas realizadas sobre a madeira, foram substituídas por uma superfície rígida, o cobre

– material capaz de suportar a pressão das prensas tipográficas e de reproduzir finos detalhes, proporcionando assim a impressão de um maior número de cópias. A Gravura em Metal tornou-se, então, o meio ideal para reproduzir textos e imagens.

O surgimento da Litografia, no final do século XVIII, provocou uma revolução nos meios gráficos, favorecida pelo uso da cor, pelo caráter imediato da atualização das imagens gravadas e a possibilidade de gerar cópias com maior rapidez.

Com o advento da Fotografia, no século XIX, estabeleceu-se uma nova parceria entre a fotografia e a imprensa. Podemos afirmar que esse novo meio revolucionou e influenciou não apenas os meios de reprodução de imagens, mas também todos os outros meios de expressão plástica. Walter Benjamin afirma que, com a fotografia, "pela primeira vez, no tocante à reprodução de imagens, a mão encontrou-se demitida das tarefas artísticas essenciais, que, daí em diante, foram reservadas ao olho fixo sobre a objetiva"[7]. Associada à gravura, ela possibilitou, através de procedimentos físicos e químicos específicos (materiais fotossensíveis) do seu meio, sensibilizar e gravar matrizes capazes de reproduzir fotografias ou imagens criadas a partir de um desenho ou *xerox* sobre transparência.

Todos os processos de impressão, inclusive a litografia comercial, tornaram-se obsoletos, sendo substituídos pela clicheria e pelo *off-set*. Essa 'desfuncionalização' da gravura como meio de reprodução comercial, fez com que a gravura artística conquistasse a sua independência como linguagem autônoma, mudando "um dos seus pressupostos básicos: a possibilidade de reprodução"[8].

A fotografia proporcionou, ainda, uma grande mudança na gravura de forma geral, sendo que seus reflexos podem ser mais bem observados na década de 1960, quando a serigrafia e a litografia passaram a ser as técnicas de gravura mais recorrentes na *Pop Art*, exatamente porque criavam uma sintonia com os processos industriais utilizados na produção das imagens da cultura de massa. Essas técnicas, adequavam-se aos processos foto-mecânicos e respondiam às necessidades dos artistas de estabelecer um diálogo entre arte e sociedade.

7. BENJAMIN,1969, p.61.
8. Cf. VENEROSO, 2000b. p. 2-3 e 2001. p. 2-4. A autora discorre sobre a desfuncionalização da gravura como fator propulsor rumo a sua autonomia como linguagem artística.

Talvez, a grande contribuição da *Pop Art* para a gravura tenha sido o fato de ter potencializado a sua desfuncionalização comercial, transformando-a, nas décadas de 1960 e 1970, em um "movimento gráfico" voltado para a difusão dos trabalhos gráficos dos artistas e para a organização e expansão dos ateliers de gravura numa forma de "indústria artística"[9], proporcionando uma relação simbiótica entre artista e impressor. Autônoma, a gravura artística pôde se constituir enquanto linguagem e, simultaneamente, se desvincular do purismo da tradição, abrindo-se para a cópia única, a monotipia, o *frottage* e, consequentemente, estabelecendo um diálogo com outras linguagens.

> Ao romper com esse limite tradicional entre a cópia e a matriz, os artistas aproximam a obra gráfica do conceito pictórico. Ao romper o binômio estabelecido tradicionalmente entre o gráfico/plano bidimensional, o meio aproxima-se do conceito escultórico. A monotipia aproxima o gráfico da pintura, os múltiplos da escultura[10].

Assim, nos anos 1980, Jim Dine, David Hockney, Jasper Johns, Frank Stella, Robert Rauschenberg, James Rosenquist, dentre outros artistas, empregaram largamente em suas gravuras, e cópias únicas, vários recursos plásticos próprios a outros meios de expressão. Essa ruptura delineou os contornos da gravura nas décadas posteriores, numa abertura rumo a outras linguagens. Consequentemente, os artistas ampliaram os limites do que se considerava uma gravura

Estreitando as fronteiras entre as várias linguagens, o trabalho desses artistas potencializou as experiências precursoras de Degas, Picasso, Ernst e Dubuffet, criando novas aberturas e possibilidades para o uso da monotipia, do *frottage* e da cópia única.

9. CASTLEMAN, 1991, p. 1.
10. ALABERN, 2000, p. 64.

O emprego da cópia única constituiu-se uma transgressão no seio do estatuto da gravura tradicional e possibilitou aos artistas maior liberdade ao incorporar o desenho, a pintura, a colagem e as inscrições às suas edições. Ao devolver ao trabalho da gravura a presença da mão do artista, delinearam os novos rumos da gravura contemporânea.

É nesse contexto, de revitalização da gravura, que podemos situar a obra gráfica de José Pedro Croft.

Considerações sobre a produção gráfica de José Pedro Croft

> Não existe humanidade sem técnica, nem técnica sem memória, nem memória sem linguagem, nem ferramenta sem gesto, nem gesto sem uma relação do corpo com a matéria[11].
>
> André Leroi-Gourhan

Em suas gravuras, José Pedro Croft, explora e estende os limites da Gravura para além do seu estatuto e dos seus pressupostos básicos. Isto é, ele trabalha com técnicas tradicionais da Gravura em Metal, por exemplo, ponta seca e maneira negra, explorando a reprodutibilidade da imagem, gerando o múltiplo, cópias idênticas com a existência de uma tiragem – dentro do conceito básico da gravura tradicional. Outras vezes, o artista rompe com a tradição e cria 'Provas de Artista', utilizando-se de procedimentos experimentais com o uso de ferramentas próprias da escultura, como a lixadeira elétrica para lixar, gravar ou reciclar antigas matrizes, que ao serem entintadas e impressas vão gerar novas gravuras.

Muitas dessas matrizes recicladas são retrabalhadas a ponta seca, num processo sucessivo de acréscimos e saturações das áreas gravadas. O que lhe permite, em tese, fazer uma tiragem dentro dos parâmetros tradicionais ou, simplesmente, trabalhar como "Provas de Estado", gerando cópias únicas.

11. LEROI-GOURHAN, André Apud DIDI-HUBERMAN, 2008, p.36.

Portanto, Croft, alia, simultaneamente, tradição e contemporaneidade em sua obra gráfica. Contemporaneidade, ao utilizar colagens sobre suas 'Provas de Artista', que se constituem como obras únicas, e ao inovar uma técnica tradicional como a 'maneira negra', utilizando a lixadeira elétrica para gravá-la. Tradição, ao empregar a gravura em metal como linguagem geradora de 'múltiplos absolutos', isto é, como "gravura original", seguindo normas preestabelecidas e publicadas[12] pela Gemini G.E.L., Los Angeles, Califórnia - com a existência de edição, provas de artista, provas de estado e variantes de tiragem.

Croft reproduz, altera e desconstrói a sua gravura. Às vezes, desconstrói a gravura já impressa, recortando-a e colando-a sobre outra gravura. Este enxerto provoca e causa estranheza aos nossos sentidos. Nada é gratuito em suas gravuras, o acaso se manifesta apenas nos fantasmas que surgem das gravações anteriores e que emergem a partir de novas e sucessivas incisões e impressões. Como em um palimpsesto, essas camadas de imagens latentes, memórias dos gestos precedentes, nos revelam vestígios, impressões digitais, marcas de trabalhos anteriores que se presentificam e atualizam, nas transparências das superfícies das tramas, formas e cores impressas no papel. Seu trabalho é árduo, seus gestos são repetitivos. Ao visualizar a sua gravura, deparamo-nos com a qualidade do seu traço, intuímos a presença de sua mão firme a segurar a ferramenta a imprimir ritmo, sons, linhas e tramas, a ferir a matéria e a conferir ao cobre, zonas de densidade, ora rarefeitas, ora densas.

Antevemos que, num processo de maturação, a matriz vai se fazendo "mater" e se deixa revelar no processo da impressão. Camadas de tempo, espaços, memórias, registros dos gestos, se transformam em formas, cor, potência, limite pendular entre o que foi e o devir da matriz, que se

12. A definição de uma gravura original foi convencionada no III Congresso Internacional de Artistas, realizado em Viena, em 1960, e sua formalização foi estabelecida pela *Association Internationale des Arts Plastiques*, em 1963, a esse respeito conferir, cf. BONOMI e KATZ, s/d. p.16.

atualiza a cada 'Prova de Artista'. Um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete: a seriação das imagens gravadas se concretiza em obras impressas que a tinta cor torna visível, aos nossos olhos, as suas entranhas.

Atemporais, essas imagens nos remetem à mudança, à transformação, e, uma a uma, clamam até o limite corpóreo dos gestos – que mergulham sobre as profundezas densas do cobre, a nos revelar o embate do corpo do artista sobre da matéria, a alquimia das formas geradas a cada incisão, a cada sulco gravado pela mão de Croft.

O labor, a sequência dos atos que o fazer gravura (encavo) exige no seu exercício de existir, tudo impregna e traduz, no resultado da obra impressa, a atmosfera do atelier. Atelier como lugar de investigação e produção, que se manifesta na somatória dos esforços que se estabelecem entre o artista, o impressor e o editor. Coletivo, o trabalho gráfico de José Pedro Croft é soma: criação + técnica + transpiração + transformação + circulação = potencialização.

Bibliografia

BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar.* Trad. José Américo Motta Pessanha. 4.ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: GRÜNNEWALD, José Lino. *A idéia do cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969, p. 55-95.

BONOMI, Maria; KATZ, Renina. *Segunda Mostra Panorama Gravura e Desenho.* São Paulo: MASP, s.d. (Inédito).

CASTLEMAN, Riva. *Seven master printmakers:* innovations in the eighties. New York: The Museum of Modern Art, 1991.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*. Paris: Minuit, 2008.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra*: introdução à bibliografia brasileira. São Paulo: Melhoramento, 1977.

Catálogos

BARBARÀ, Tristan; CORDERO, Fernando; SILVERIO, João. *José Pedro Croft, Gráfica/Gravura 2010*. Madrid: Galeria La Caja Negra Ediciones, 2010.

BARBARÀ, Tristan; BARRENA, Clemente; BLAS, Javier; FONTBONA, Francesc. *50 anõs del Taller de Gravado* Joan Barbarà. Ingrama.SA (Graficas Garcia) – Inca Mallorca, 2002.

BRITES, Joana; OLIVEIRA, Fernando Faria de; SANTOS, David; SARDO, Delfim; SILVEIRA, André; ROSINHA, Maria da Luz. *A doce e Ácida Incisão*

– A Gravura em contexto (1956-2004). Lisboa: Gráfica Maiadouro, 2013.

DIAS, Isabel Matos; RAIMUNDO, Paulo Vilela. *José Pedro Croft, Gravura* · São Miguel, Gráfica Maiadouro, 2009.

DIAS, Isabel Matos; MOLDER, Jorge. *José Pedro Croft, Gravura*. Galeria de Exposições Temporárias do CAMJA. Lisboa, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges (Org.). *L'Empreinte*. Paris: [s.n.], 1997. Cat. exp., 19 fev. - 19 mai. Centre G. Pompidou, 1997.

Textos

ALABERN, Anna Comellas. Aproximaciones tridimensionalis del grabado. *Cultura Visual*, Salvador, v.2, n.1, p. 59-79, jan.-jul., 2000.

FRANCA, Patrícia (Adapt. Trad.). *L'Empreinte. Parte I e II.* [s/l.: s.n., 2000] Inédito. Do original: DIDI-HUBERMAN, Georges (Org.). *L'Empreinte.* Paris: [s.n.], 1997. Cat. de exp., 19 fev. - 19 mai. Centre G. Pompidou,1997.

Glatt & Ymagos. Online: http://www.glatt.com.br/tec_intro.asp. Acessado em 03 de agosto de 2015.

Galeria de Gravura. Online: http://www.editoradegravura.com.br/historia-degravura.htm Acessado em 03 de agosto de 2015.

VENEROSO, Maria do Carmo F. *Reflexões sobre a Gravura I*. [s.l.: s.n.], 2000b. Inédito.

WEISS, Luise. *Cadernos de [gravura] – n.º 2*, novembro de 2003. Online: http://www.iar.unicamp.br/cpgravura/cadernosdegravura/downloads/p2_G RAVURA_2_nov_2003.pdfue. Acessado em 21 de Agosto de 2015.

Entrevistas

Entrevista concedida a Ana Bela Mota Ribeiro. Publicada originalmente na Revista Pública, em abril de 2009. Online: http://anabelamotaribeiro.pt/11508.html. Acessado em 21 de Agosto de 2015.

Entrevista concedida a Estampa 2010. Entrevistado por Javier Lópes Iglesis. https://www.youtube.com/watch?v=Wn6XC67GP9Q. Acessado em 13 de agosto de 2015.

Conversa com *José Pedro Croft*. Entrevistado por Bruno Marchand. Online: http://www.culturgest.pt/arquivo/2011/docs/josepedrocroft_chiado8.pdf Acessado em 10 de agosto 2015.

PASTOR – AUTO NATALINO MARANHENSE: ANÁLISE E PERSPECTIVAS DE DIMENSÕES ARTÍSTICO-VISUAIS POSSIBILIDADES E CONTRIBUIÇÕES PARA O ENSINO DE ARTE

Isabel Mota Costa[1]
Universidade Federal do Maranhão

Introdução

Este trabalho diz respeito a um projeto que está em inicio de desenvolvimento como tese de doutorado pela universidade do Porto. Contempla especificamente uma manifestação popular, no Maranhão, intitulada "O Pastor – Auto Natalino Maranhense". As minhas pesquisas e buscas da inserção da cultura popular na escola vêm desde a graduação, participando em projeto de pesquisa e sobre patrimônio. E depois tratando destas temáticas em sala de aula através do estágio curricular para o Ensino Básico. Meu propósito neste encontro, é poder compartilhar, abrir espaços, para uma discussão, mais ampla do que se entende no contexto escolar contemporâneo, cultura de referência ou cultura popular e quais direções deveremos tomar em sala de aula, para que este conhecimento não se perca nas salpicadas ondas das folclorizações, dos calendários cíclicos das escolas.

O projeto objetiva desenvolver uma proposta metodológica que permita utilizar os elementos compositivos da linguagem visual do auto do pastor nas aulas de Artes Visuais, no Ensino de Arte. A proposta vem de encontro

1. Profª do Departamento de Artes da Universidade Federal do Maranhão
Doutoranda pela Universidade do porto/Portugal

atender à Lei 12.287/2010, que reforça a obrigatoriedade da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, 9.394/96, no que diz respeito ao Ensino de Arte, onde esta, determina que as expressões artísticas regionais devem ser incorporadas ao currículo obrigatório, nos vários níveis da educação básica.

A justificativa da escolha deve-se ao fato de que, apesar da presença e importância do pastor, em várias localidades do Estado do Maranhão, ele é totalmente ignorado, quanto a tais objetivos.

A metodologia é qualitativa e comparativa, a coleta de dados envolvendo a observação, entrevistas e histórias de vida aplicadas a pessoas de alguma forma ligadas ao pastor, documentação fotográfica e em vídeo e consulta bibliográfica. Serão escolhidos três grupos, considerando sua representatividade e antiguidade, nas cidades de Mirinzal, Porto Rico e São Luís, mas poderão ser buscadas informações complementares em outros grupos. A bibliografia básica envolve obras de Barbosa (1991; 1997; 1998; 2002; 2005 e 2010), Geertz (2011), Moscovici (2010) e Canclini (1983 e 2007).

O pastor maranhense

O pastor, no Maranhão, é um auto popular natalino que dramatiza cenas bíblicas imaginárias sobre o nascimento de Jesus, reunindo coreografias, música e visualidades. Como personagens, o Menino Jesus, Maria, José, o Anjo Gabriel, pastoras, que dançam e cantam. E os músicos. Antigamente era praticado no interior maranhense e nos bairros de São Luís, por promessas a santos e com maior freqüência. Atualmente é mais raro, realizado paralelamente a bailes populares de entrada paga e tem passado por várias modificações. Sua época é o período natalino, entre 24 de dezembro e 06 de janeiro, e tem suas possíveis origens na Idade Média, onde fazia parte dos rituais litúrgicos apresentados nas igrejas. Em outros locais do Nordeste é denominado de pastoril, pastoral, jornadas, segundo Luís da Câmara Cascudo (1962: 575) e se reporta a "Cantos, louvação, loas, entoadas, diante do presépio na noite de Natal, aguardando-se a missa da meia-noite. Representavam a visita dos pastores ao estábulo de Belém, ofertas, louvores, pedidos de bênção". Theo Brandão (1982: 3) registra pastoris em Alagoas e

Pernambuco, assinalando as diferenças entre eles. Pessoalmente, quando morei em João Pessoa-PB, pude observar os pastoris locais, que se assemelham ao alagoano e o pernambucano, mas diferem muito do maranhense, mais semelhante ao descrito por Cascudo. O pastor é transmitido de uma geração para outra, geralmente na mesma família. Os procedimentos para montar o auto, os versos, cânticos e dramatizações das personagens, na maioria das vezes são registrados apenas na memória de suas "botadoras", como são chamadas as mulheres que ensaiam o pastor. Em alguns casos, quando estas são alfabetizadas, costumam anotar as informações em cadernos, que escondem cuidadosamente, por receio de que alguém possa copiá-los e criar outro pastor concorrente, na localidade. Quando percebem, por velhice ou doença, que não podem mais "botar" o pastor, passam a direção e tais cadernos para outras mulheres, quase sempre da mesma família, escolhidas com muita antecedência por participarem ativa e assiduamente dos festejos e mostrarem capacidade para dar continuidade ao trabalho. Em função de laços de amizade, relações familiares e do meu interesse, recebi uma cópia manuscrita, feita especialmente para mim, pelas duas botadoras do pastor de Mirinzal-MA, o que me auxiliará consideravelmente, no trabalho. O documento lista a sequência de quadros e as performances das personagens que neles se apresentam, com suas falas, cantos, trajes e danças.

As dimensões artístico-visuais do pastor são muito ricas. Há o pano de fundo do palco onde os grupos se apresentam, pintado com cenas bíblicas: o presépio, Maria, São José, o Menino Jesus, nuvens, animais, árvores, panos coloridos completando o cenário. Os elementos que mais se destacam, porém, são os trajes das figuras principais, Maria, José e o Anjo Gabriel (o Menino Jesus veste apenas um pequeno manto branco), e das pastoras, ricos em cores e expressões estético-visuais. No caso destas, chapéus, fitas coloridas, objetos que portam e caracterizam cada uma delas, complementam os trajes. A maioria dessas personagens são tradicionais, mas outras podem ser criadas, inspiradas em programas de televisão, como novelas

e noticiários ou de pessoas da própria localidade, como “a praieira”, que observei, uma jovem de biquíni e canga, com chapéu de palha, óculos de sol e sandálias japonesas.

Considerada a festa de maior importância, no passado, em muitos dos locais do interior maranhense, o pastor conseguia, por si só, reunir milhares de pessoas da região o que ocorre, hoje, com menos intensidade. Entretanto, continua sendo assunto que toma conta das conversas e suscita especulações, na época natalina, especialmente nas comunidades interioranas. Quanto às razões do declínio, muitas das botadoras tradicionais do pastor, entrevistadas, declararam que deixaram ou iriam deixar de organizar o auto, culpando por isto o alto custo financeiro do empreendimento e o desinteresse das jovens em participar dele.

Apesar da tendência de diminuir, a manifestação vem tendo continuidade, tanto nas periferias de São Luís, como em muitas comunidades e cidades do interior. Diferentemente, entretanto, do que ocorria antes, em que a religiosidade era o motivo principal alegado para organizar o pastor e suficiente, no sentido de garantir o afluxo do público, a realidade mudou. De fato, atualmente continua sendo praticado, mas experimentou várias mudanças: a religiosidade não ocupa tanta importância e o ‘auto’ está passando a fazer parte de um evento mais amplo, que inclui um grande baile popular, com ênfase no reggae(dança e músicas de origens caribenhas) e entrada paga. Tais apresentações são anunciadas em rádios da capital ou interior e continuam a reunir um grande público. A associação pastor-baile não apenas permite cobrir os custos do auto, como ter lucro. De acordo com vários destes atuais botadores de pastor, o trabalho de organizar a manifestação é muito grande e as despesas com este são o que mais pesa, envolvendo o pagamento dos músicos, seguidamente a adaptação dos locais das apresentações, como construção de palco e de uma casinha coberta de palha que imita um estábulo, compra dos trajes das pastoras que não têm condições de adquiri-los. Em São Luís, alguns recebem subsídios das secretarias de cultura estaduais e municipais, o que facilita sua apresentação.

O que chama atenção, nesta nova forma de botar o pastor é que em muitas das festas promovidas no período natalino, no Maranhão, é apenas organizado o baile, que também atrai um público considerável e dá bom lucro. Cabe pensar sobre a opção de associar, pois, o pastor e o baile, uma vez que este dá lucro, por si só e os gastos com o auto e a tarefa de organizá-lo são grandes. A resposta é dada pelas pessoas que atualmente organizam esses eventos.

Os novos organizadores de pastor, mulheres e homens, geralmente são mais jovens do que os do passado, afirmam que gostam de promover o auto (ou herdaram promessas de família, que têm de cumprir), pouco se importam se as pastoras são virgens, como era obrigatório antes, e têm espírito empresarial: declaram que buscam compensações monetárias. Não é demais supor, então, que apesar de a manifestação ser mais rara, atualmente, ela parece contar, ainda, com um considerável efeito-inércia, uma força simbólica, possivelmente a religiosidade e o peso da tradição, além da beleza do espetáculo, que a impulsionam e permitem que venha tendo continuidade.

Tal presença, abrangência, constância e importância, no Maranhão, são as principais razões pelas quais o pastor mereceria, em meu entender, ter certos elementos utilizados em aulas de Arte, o que teria também o efeito de valorizar quem o pratica e a manifestação, para si mesmos e para o público que o assiste.

Justificativa

O pastor, como já foi explicitado antes, é bastante presente e conhecido, no Maranhão, por isto sendo familiar aos alunos. E a grande riqueza artístico-visual de que dispõe faz dele uma manifestação privilegiada para ter elementos utilizados nas aulas de Arte.

Apesar da importância do pastor como patrimônio imaterial maranhense, existe apenas uma publicação impressa sobre ele (Nunes, 1997), mas trabalhado sob sua dimensão religiosa.

Outra razão poderia ser atribuída ao fato de praticamente inexistir, no Brasil, de maneira geral, uma consciência mais ampla sobre a importância da arte na formação do indivíduo, o que parece se refletir no sistema de ensino. Com efeito, embora a legislação determine que devam ser ministradas duas aulas de arte semanais no Ensino Fundamental e Médio, muitas vezes isto não ocorre, como pude constatar nas escolas de São Luís (Costa, 2004). A questão se agrava porque também há o descumprimento da lei federal 9.394/96 e, no caso, especialmente a da 12.287/2010, que torna obrigatória a inclusão da cultura de referência do aluno, a popular, na qual se enquadra o pastor.

A pretensão é que sejam trabalhados três pastores. Sendo duas em cidades ao centro norte do Maranhão (Mirinzal e Porto Rico) e uma na Capital São Luís.

A escolha do pastor de Mirinzal deve-se, primeiro, ao fato de apresentar muita riqueza de material estético visual, seguir o modelo básico comum do pastor maranhense e em alguns casos, ser realizado em função de promessas religiosas. E segundo, porque passei parte da vida nesta região, voltando sempre durante as festas de fim de ano, quando observava apresentações, nas quais, inclusive, minhas irmãs e tias participavam como personagens. A escolha do pastor de Porto Rico foi guiada pelo fato de, apesar de contar com a mesma riqueza e estrutura dos outros, ser produzido também com interesses financeiros explícitos, por parte de seu dirigente, um homem, já que boa parte dos pastores são mulheres a sua frente, no que difere dos outros dois (São Luís e Mirinzal). Também, por apresentar algumas pastoras que refletem os tempos atuais.

Há uma dimensão dramática, teatral, no pastor, por ser um auto; e a musical, que nele estão integradas à visual. Mas estes dois primeiros aspectos serão considerados apenas secundariamente, tanto porque fogem aos objetivos específicos da minha área de estudo – artes visuais –, como por necessidade de delimitação do objeto.

A opção pela Abordagem Triangular, deve-se às possibilidades de ela viabilizar uma relação entre a arte e o contexto sócio-cultural onde é produzida, além de proporcionar experiências sensoriais através da produção artística. Ana Mae Barbosa, em "A Imagem no Ensino da Arte" (1991), menciona que a arte é uma manifestação privilegiada para facilitar a compreensão e consciência que o individuo tem de si mesmo e em relação à sua inserção na sociedade em que vive neste sentido sendo emancipatória, social e culturalmente falando. A partir desta afirmação, critica o fato de que os códigos de compreensão e análise da arte e da estética são praticamente um monopólio das elites, muito pouco atingindo as classes desfavorecidas. A crítica também envolve o ambiente escolar, onde observou que a disciplina de Artes Visuais quase sempre se limita a um fazer artístico primário (colorir desenhos impressos etc.), sem qualquer outro aporte.[2] Como tais códigos circulam apenas nas elites, as classes populares, que compõem a maciça maioria dos alunos das escolas públicas, não têm acesso a estas possibilidades que a arte permite. A Abordagem Triangular, no entanto, analisando criticamente o contexto da arte, possibilita atingir tais objetivos.

Considere-se que boa parte da platéia, crianças e jovens, freqüentam a escola, ou seja, fazem parte deste universo. Se um dos objetivos do ensino da Arte é utilizar a cultura de referência do aluno, me parece indispensável que o profissional da área conheça pelo menos o básico sobre tais questões, daí a importância da elaboração de uma proposta utilizando elementos do pastor em sala de aula.

Em relação ao suporte teórico, pretendo utilizar alguns autores da "escola" da Antropologia Simbólica. Primeiro, porque a arte é uma expressão simbólica e se faz presente em todas as sociedades humanas conhecidas. Segundo, porque poderia aprofundar a questão da contextualização, na Abordagem Triangular, já que o pastor, uma apresentação artística – repre-

2. Constatei o mesmo fenômeno pesquisando em escolas de São Luís.

sentação, portanto - faz parte de um universo maior, que envolve questões de natureza social, econômica, cultural, histórica, referentes às comunidades onde se apresenta.

Além do todos estes fatores, utilizar elementos visuais do pastor no ambiente escolar corresponde a valorizar, para a própria comunidade escolar e não-escolar, uma manifestação cultural que é realizada e vivida por ela, além de reforçar, também, a auto-estima do aluno.

Dos autores, destacarei as perspectivas de Clifford Geertz (2011), Serge Moscovici (2010) e Néstor Canclini (2007), que têm pontos em comum.

Geertz adota a idéia de Max Weber de que a espécie humana está amarrada a teias de significado (a cultura), por isto considerando que a antropologia é "uma ciência interpretativa à procura de significado" (Geertz, 2011:4). Como exemplo, ele analisa o ato de piscar, cujo entendimento depende de conhecer as circunstâncias da piscadela e das intenções de quem pisca. Portanto, o significado do ato de piscar. Em função destas questões sugere a adoção de uma descrição "densa", para a análise antropológica, ou seja, que permita apreender o significado das expressões simbólicas emitidas pelo grupo. A análise antropológica, então, consiste em "traçar a curva de um discurso social; fixá-lo numa forma inspecionável" (Geertz, 2011:13). Seguindo tais princípios, a abordagem do pastor pretende buscar uma compreensão mais aprofundada da natureza do auto. O fato de os integrantes do pastor dramatizarem episódios bíblicos sobre o nascimento de Jesus através da imaginação permite entendê-lo como uma *representação social*, na perspectiva de Moscovici. Segundo ele, "as representações sustentadas pelas influências sociais da comunicação constituem as realidades de nossas vidas cotidianas e servem como o principal meio para estabelecer as associações com as quais nós nos ligamos uns aos outros" (2010:8). Ou

> "as representações sociais devem ser vistas como uma maneira específica de compreender e comunicar o que nós já sabemos. Elas ocupam, com efeito, uma posição curiosa, em algum ponto entre conceitos, que

> têm como seu objetivo abstrair sentido do mundo e introduzir nele ordem e percepções, que reproduzam o mundo de uma forma significativa" (Moscovici, 2010:46).

Canclini (1983 e 2003) é importante pelo fato de, tal como Geertz, abordar temas da cultura popular através do campo do simbólico, este último representando o foco dos estudos de Moscovici. Além disto, Canclini levanta uma série de questões muito relevantes sobre a cultura popular face às mudanças provocadas por processos que ocorrem em nível *macro*, mundiais, como a globalização e o capitalismo.

A segunda contribuição teórica diz respeito à aplicação de elementos visuais do pastor como manifestação da cultura de referência do aluno, a popular, como estratégias didáticas para as aulas de Artes. Nela se encaixa a perspectiva da Abordagem Triangular, desenvolvida no Brasil por Barbosa (2009) e destinada ao Ensino das Artes Visuais, o que a autora denomina de "alfabetização visual". É "triangular" porque pressupõe três eixos: leitura da imagem, contextualização da obra e o fazer artístico. O primeiro procedimento é, através da observação da imagem, o observador elaborar uma análise preliminar sobre ela. O segundo, a contextualização, diz respeito ao fato de que toda a obra artística tem um histórico: foi produzida em determinada época, local, através de certos processos e recursos e criada por alguém que viveu na época e, em princípio, no local onde foi produzida. Supõe-se que o autor tenha assimilado idéias correntes em seu tempo, que tenham influenciado no trabalho. O terceiro procedimento corresponde a produção, realizar uma obra preferencialmente inspirada naquela que foi estudada, o que também é uma forma sensorial e experimental de perceber a arte. Segundo Regina Machado (2010: 64) "Os três eixos de aprendizagem artística que a compõem [a Abordagem Triangular] delimitam claramente conjuntos possíveis de ações complementares e interconectadas. Ações que podem se manifestar concretamente em redes intermináveis de relações".

Embora a Abordagem Triangular tenha sido pensada especificamente para as artes visuais eruditas, tudo indica que seus princípios podem ser aplicados em outras formas artísticas, como no caso a popular.

Procedimentos metodológicos

A metodologia envolve a leitura e/ou revisão bibliográfica de vários autores sobre o Ensino de Arte nas escolas, assim como de alguns dos principais autores de obras sobre o pastor em outras regiões brasileiras; no campo do Ensino da Arte, mais especificamente as que envolvam a Abordagem Triangular. E, no campo da antropologia e áreas afins, dos que se destacam por traçar ou permitir pontes entre a cultura popular e os princípios da Antropologia Simbólica.

O enfoque é qualitativo, utilizando as técnicas de observação, entrevistas, utilizando questionários abertos sobre o Ensino de Arte, junto a Diretores e professores das escolas nas comunidades selecionadas para pesquisa. Entrevistas e história-de-vida a serem colhidas também, junto aos dirigentes e personagens do Pastor, usando como recursos anotações, assim como gravação sonora e visual em vídeo.

Conclusão

A proposta do projeto de doutorado, aqui colocado objetiva compartilhamento e discussão das idéias, assim como seu desenvolvimento, em prol da inserção da cultura de referência da criança, no caso a popular. A razão é atender à obrigatoriedade da lei federal já citada acima, ainda não adotada nas escolas no Maranhão. Estamos ainda muito tímidos nesta questão. Um número significativo de escolas brasileiras já aplicam a lei, mas há ainda muitas resistências a essas práticas. Boa parte das escolas encontram-se envolvidas com outros problemas referentes a políticas públicas que precisam serem implementadas para a melhoria da qualidade do Ensino de Arte no Brasil como um todo. Mas, que se continue discutindo sobre a cultura popular e sua relação com o Ensino de Arte, nas escolas.

Em relação ao projeto "Pastor - Auto Natalino Maranhense: análise e perspectivas de dimensões artístico-visuais, possibilidades e contribuições para o Ensino de Arte", é uma proposta que tem toda uma boa probabilidade de realização em escolas, embora ainda precise trilhar pelos caminhos dos ajustes e dos acertos, por não se tratar de uma proposta pronta, mas aberta para possibilidades diversas.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. *A Imagem no Ensino de Art***e**. São Paulo: Perspectiva; Porto Alegre: Fundação IOCHPE, 1991.

_____. (Org.) *Arte-Educação: Leitura no subsolo*. São Paulo:Cortez,1997;

_____. *Tópicos Utópicos***.** Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

_____. (Org.) *Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte***.**São Paulo:-Cortez, 2002;

_____. (Org.) *Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais.* São Paulo, Cortez Editora, 2010;

BRANDÃO, Theo. *Folguedos Natalinos – Pastoril.* Maceió: Secretaria de Educação e Cultura de Alagoas/MEC, 1982 (2ª Ed.).

CANCLINI, Néstor Garcia. *As Culturas Populares no Capitalismo.* São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

_____. *A Globalização imaginada.* São Paulo: Iluminuras, 2007.

CASCUDO, Luís da Câmara: *Dicionário do Folclore Brasileiro***.** Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/MEC, 1962.

COLEÇÃO DE ESTUDOS BRASILEIROS SÉRIE MARAJOARA. *Bailes Pastoris na Bahia.* Salvador: Livraria Progresso Editora, 1957.

COSTA, Isabel Mota. *O Ensino da Arte e a Cultura Popular.* São Luís: Arte&-Cultura, 2004;

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas.* II. ed., IS.reimpr. - Rio de Janeiro: LTC, 2011.

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social.* 7ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

MACHADO, Regina. *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias.* São Paulo: DCL, 2004.

A POÉTICA DO ESPAÇO, SEGUNDO BACHELARD. UMA FENOMENOLOGIA DA IMAGINAÇÃO

José António Domingues
Universidade da Beira Interior

Resumo

Propomos observações introdutórias ao estudo dos problemas da imagem poética fornecidos na leitura de *A poética do espaço*, de Bachelard. Este é um estudo sobre a poética do espaço sensível que o autor institui como um modo espontâneo de apresentação de uma imagem não relacionada. A descrição de Bachelard leva-nos à imagem, ao próprio instante da sua produção, para que seja possível atingir-se a reflexão filosófica sobre a poética do espaço, o contrário de tudo o que se refere a uma cultura de imagens, do seu longo trabalho de construir, constituir e verificar imagens. Bachelard associa a poética da imagem a uma fenomenologia da imaginação. O presente texto passa por esse objetivo de expressar essa fenomenologia como forma de encontrar uma filosofia da habitação.

Palavras-chave: Poética do espaço; Fenomenologia da imaginação; Intuição do instante; Filosofia da habitação;

A ideia da fenomenologia da imaginação poética do espaço sensível surge em Bachelard em *A poética do espaço* (1957) com o objetivo, diz, de ''atingir as virtudes primárias, aquelas em que se revela uma adesão inerente, de certo modo, à função original do habitar''[1]. O autor sublinha que é necessário existir uma adesão à função original do habitar para se compreender a raiz de uma

1. BACHELARD (2008). *A poética do espaço*. Tradução de António Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, p.24.

felicidade imediata, sensível, mas segura, o repouso, a pausa de morar, inquestionável e indubitável e transversal a todo o ato de morar, inclusive o ato de morar na imensidão. ''Encontrar a concha inicial em toda a moradia, no próprio castelo – eis a tarefa básica da fenomenologia.''[2] A fenomenologia parece deste modo poder dispor-se a compreender um fenómeno superficial como a ligação sensível a um lugar. Para Bachelard, a ligação superficial sensível é uma especificidade estrutural da consciência, corresponde a um percepto da consciência. Significa, neste âmbito, que é importante ver o modo como o sujeito, de carne e osso, habita o espaço e o modo como congrega em seu redor as dialéticas da vida. A poética do espaço evoca o elemento sensível na medida em que ele desempenha funções de elemento primeiro, primitivo, na verdadeira aceção do termo, de uma relação do ser no mundo que é comum a todos. O primeiro apresenta uma notação de *revêrie*, devaneio, fantasia, quimera. Por conseguinte, o elemento onírico é a base de um pensamento sensível que segundo a fenomenologia de Bachelard vem restaurar os vínculos originais antropocósmicos através da consciência do valor axial do espaço-lugar. A *revêrie* é a axis, o eixo regulador do cosmos do espaço: ''os lugares onde se viveu o devaneio reconstituem-se por si mesmos num novo devaneio''[3]. É o devaneio, o restauro do devaneio, nos espaços mediatizados, habitados, aqui e agora, imediatos, que constitui a herança invisível e imemorial dos lugares de memória, o seu alimento, a sua lembrança.

Para Bachelard, o devaneio anima a memória do *espaço feliz*, que recebe o nome de topofilia, de espaço de relações de intimidade. A morada primordial e onírica é a revelação profunda do espaço que a poesia imagina em "todas as parcialidades"[4]. Privilégio dos espaços de vida, por oposição aos espaços das presenças hostis: ''os espaços de hostilidade mal são mencionados nas páginas que se seguem''[5]. Dito de outro modo, a morada onírica é a profundidade da poesia. É o sensível que constitui o segredo da poesia, o

2. BACHELARD. *A poética do espaço*, p.24.
3. BACHELARD. *A poética do espaço*, p. 26.
4. BACHELARD. *A poética do espaço*, p. 19.
5. BACHELARD. *A poética do espaço*, p. 19.

seu indizível, o que jamais poderá dizer com o rigor da objetividade científica ou terminar. E a sensibilidade por se situar no limiar de uma fantasia, de uma indeterminação reguladora, não representando nada, torna-se fenomenologicamente complexa. E porquê? Precisamente porque as matérias da sensibilidade são realidades de valor. E os valores que aí se dispersam definem-se mal – para evocar o valor da intimidade do espaço induz-se o estado de *epochê* do cogito e faz-se apelo, concorrencialmente, à imaginação para, na sua condição, esta criar a sensibilidade da intimidade do espaço. É o paradoxo da intimidade: a consciência faz uma suspensão da perceção da intimidade e torna-a um umbral de onirismo – torna a intimidade uma perceção onírica. Este é o tema fundamental da filosofia da habitação e a explicação para a variação das formas de habitar o espaço, de o espaço existir para divagarmos, segundo Bachelard, que em sua função principal a imagem poética devolve. A leitura fenomenológica do espaço em Bachelard é mantida pelo pensamento sensível do gosto de idear sem o compromisso de realizar, mais do que pelos pensamentos dos factos, ou, ainda, da concretização de um sonho. Por isso a fenomenologia tem prevista uma tarefa longa no sentido de revelar a profundidade dos terrenos do devaneio, onde se enraízam as memórias do tempo que se comunicam, inexplicavelmente, de sujeito para sujeito sem uma comunicação ou argumentação preparada de acordo com os meios retóricos e técnicos convenientes para fazer os outros sofrer a adesão. Para, simplesmente, se ficar preso a uma leitura da sensibilidade dos poetas que, fundamentalmente, é uma quimera.

O estudo do sensível descontinua a aventura de Bachelard pelos terrenos do racionalismo militante, provado em diversos estudos que visam apurar as condições epistemológicas e psicológicas do espírito científico. Bachelard é também um filósofo, ou primariamente um filósofo que faz pensamento com conceitos, extraindo daí uma filosofia da ciência. A filosofia da ciência, distintamente da filosofia da habitação, é um exercício cultivado ao longo da linha que estabelece o princípio do sistema racional, a sua base, e pelo qual mostra interesse pelo movimento, longo, cultural, da criação das cadeias de ideias científicas. A criação do *espírito científico* é o fundo de um debate que

Bachelard ergue à volta de obras como *O novo espírito científico* (1934), *A formação do espírito científico* (1938), *A filosofia do não* (1940), *O racionalismo aplicado* (1949), *O materialismo racional* (1952). Aí olha o espírito científico como um trabalho de análise do encadeamento de ideias novas, virgens, no corpo de ideias estabelecidas e como no interior deste encadeamento está o facto do espírito científico, como este age e se manifesta como um objeto descontínuo, sempre todavia a investir. Também o espírito científico se pensa como uma *revêrie*, uma irrealização, uma natureza indeterminada e interminável, transportado de problema em problema, de solução em solução, lei em lei, agindo o epistemólogo, em função da *revêrie* primordial, de dentro do sistema contra o sistema, ao contrário do sistema, tendo em preparação contínua uma descontinuidade da cadeia do paradigma. O papel da *revêrie* como tema da filosofia da habitação é o de romper com os hábitos cognitivos e instalar outros sentidos, mas desprovidos de um habituar. Bachelard explica como é o processo do encadeamento das ideias no domínio do espírito científico: "a nova ideia – diz – força o corpo de ideias do sistema a recriar-se" profundamente[6]. Isto é, a nova ideia científica revoluciona o sistema e o que ele significa de hierarquias, de cânones estabelecidos, de níveis de linguagens, de regime de essencialidades e de futilidades, de saberes que são aceites e saberes negligenciados. Segundo Bachelard, uma filosofia do espírito científico não se poderá dizer que se assemelha a uma filosofia de objetividade absoluta, de rigor total, mas diz-se porque toma o processo de criação objetiva do espírito científico na abordagem de um problema no quadro de cadeias de representações gerais e abstratas, os conceitos, que definem as condições de uma racionalidade agente implícita na experiência. Uma racionalidade que é por onde deve começar-se a atividade de cognição e para que tem de orientar-se.

A filosofia da habitação funda-se na intuição do tempo como instante, um tema que surge tratado na obra intitulada, justamente, *A intuição do instante* (1932). O tempo depende já aí determinantemente do instante, deixando de entender-se enquanto duração contínua, objetiva, independente, como

6. BACHELARD. *A poética do espaço*, p. 19.

transcorre da posição de Bergson. Para Bachelard, o tempo é uma sequência descontínua de instantes, sem relação uns com os outros. Situa-se fora da construção formal do passado, do futuro e do presente. A conceção de duração do tempo vai ser quebrada a favor de uma renovação. Ora, se a cada novo instante sucede uma nova dimensão do tempo, pela renovação, o principal da filosofia deixa de ser o que há para saber no passado, ou no tempo seguinte, mas antes o que há para saber no próprio instante e se desenrola em cada instante. Em cada instante se fará uma apresentação direta do tempo, de um tempo que não está agenciado em função de um todo como de um saber como *mathesis universalis*, segundo o pensamento moderno de Descartes, Galileu, Kepler, aplicável a toda a quantidade e ordem de coisas, independentemente das coisas a saber. Por via do instante todo o saber se encontra para além de uma coexistência de saberes. A importância do instante tem uma deriva em Bachelard. É o tema de *A intuição do instante* e de algumas outras obras, assim: *A psicanálise do fogo* (1937), *A água e os sonhos* (1942), *O ar e os sonhos* (1943), *A terra e os devaneios da vontade* (1948), *A poética do espaço* (1957), *A poética do devaneio* (1961). Em *A poética do espaço* o problema do instante é o descritor fiel da natureza da imaginação poética enquanto a imaginação poética é pensamento em ato, do instante, do tempo vivo, sem temporalização: ''não tem passado...ao longo do qual pudéssemos acompanhar sua preparação e seu advento''. ''Súbito realce da consciência''[7]. Despertar inesperado da consciência, a perceção de uma coisa. Despertar repentino, incausado. Deteção de movimento, fluxo, na consciência. Explosão de acontecimentos singulares heterogéneos. Energia concentrada em difundir. Ato de pensamento imaginativo, imaginário, de imagem, criativo, que se constitui com uma ontologia própria, um ser próprio, um dinamismo próprio. Ato de mutação. Bachelard destaca o carácter inesperado e inexplicado da origem da imagem poética e a repercussão surpreendente, como uma espécie de som que se difunde espacialmente e a comunhão das sensibilidades ao seu processo de emergência singular, extremamente singular. A imagem poética é essencialmente variação, flui, o

7. BACHELARD. *A poética do espaço*, p. 19.

inverso do conceito ordenador e constituinte. Não deixa todavia perder a comunicação do sensível, comunicação sem comunicação, feita por intuição de momentos breves de tempo, imediatamente, dispersos, mas transferíveis, mediáveis. Dirá, para destacar o modo único da comunicação sensível entre outras comunicações: ''A comunicação de uma imagem [poética] é um facto de grande significação ontológica''[8]. Fica por saber de que dependerá.

A orientação metodológica que permite abordar o segredo da sensibilidade abre em Bachelard para o estudo fenomenológico da imaginação. A abordagem fenomenológica considera a ideia geral da impossibilidade de objetivação das imagens sensíveis. A imaginação pertence na sua raiz a uma consciência subjetiva e sentinte e a imagem é uma sua elaboração fugaz. No raciocínio de Bachelard é a elaboração específica subjetiva da imagem a riqueza da imagem e a justificação do sentido da transubjetividade da imagem, a força que tem de poder *passar* para outro. A fenomenologia contribuirá, segundo Bachelard, para a reconstituição da imagem como realidade ontológica dinâmica e relacional, situação que vai muito para além dos pensamentos que rodeiam os discursos habituais sobre as imagens (designadamente o de que ''as imagens seduzem'', polarizam, concentram, mas, contrapõe Bachelard, ''as imagens não são essencialmente fenómenos de sedução''[9]). Serão primariamente dominadas pela prevalência da relação, da intimidade, da pacificação, fluidificação. Como relacionam? A relação é conseguida através de uma inversão: a inversão/oposição à dissociação do sujeito e do objeto, do poeta e do leitor, do autor e do espectador. A relação opera a destruição da dualidade. A destruição surge em repercussão da inversão do antagonismo, do conflito, do corte a que se acomete a conhecida dialética hegeliana do senhor e do escravo. A relação é conseguida na ligação do pensamento aos elementos mais primitivos do pensamento imaginativo de um outro e na ligação do pensamento aos elementos mais impercetíveis, microscópicos, do ponto de vista de uma visualidade da imagem. A relação é conseguida através de uma participação: a participação ou

8. BACHELARD. *A poética do espaço*, p.2.
9. BACHELARD. *A poética do espaço*, p.2.

invasão no ou pelo compromisso fenomenológico de enriquecimento pelo conhecimento das profundezas do ser da nossa existência nos quais somos ativos e ao mesmo tempo passivos. A participação equivale ao estabelecimento de uma empatia. A imagem é relacional e os princípios suficientes desta relação sustentam-se em pilares como a paixão, expressão do amor ao que lemos, sabemos, escutamos, visualizamos..., como o despertar entendido como acordar, um emergir das profundezas do ser pelo poder poético das imagens, como o pensar imaginado como um criar, como um sair em busca do tempo perdido.

Bachelard toma por objeto da reflexão uma *relação*, simbólica, na qual a experiência e a sensibilidade estéticas imediatas, a emoção, parecem ter de ser ultrapassadas, na medida em que este tipo de imaginação que produz conivências não racionais, não voluntárias, dirige o pensamento de uma maneira particular. Segundo Bachelard, um conhecimento e uma cultura amplos das expressões dinâmicas do espaço, artísticas, técnicas, não são uma razão suficiente para se fazer o raciocínio do sensível. Para o raciocínio do sensível, diz, ''é preciso que o saber [que designamos de ciência] seja acompanhado de um esquecimento''[10], que se comece de novo um começo puro, ingénuo, infantil, portanto. O exemplo que é dado de um começo com a força de uma imagem que entusiasma, que empurra o pensamento para pensar fora do tempo sequencial, surge na obra de Proust, *Em busca do tempo perdido*, que explica porque é que o autor tem admiração pelas rosas pintadas por Elstin. Porque Elstin, escreve o autor, Proust: ''como um engenhoso horticultor enriquecera a família das Rosas''[11]. A alegoria tem os dados necessários para que o leitor *do tempo* (perdido) de Proust fique a saber que não é a realidade a desencadear as imagens, mas é a uma imagem que pertence a escuta do som da passagem do curso de água e que em seguida o traço pictórico vai apresentar e é a uma imagem que pertence a vivência de uma maneira intensa do instante dessa passagem. O quadro, por um jogo de espacialização, mantém a ligação com a imagem que representa o instante percetivo da

10. BACHELARD. *A poética do espaço*, p.16.
11. PROUST. *A la recherche du temps perdu. Apud* BACHELARD. *A poética do espaço*, p.17.

consciência (sem neste instante percetivo se representar conceptualmente alguma coisa). A perceção do quadro é indubitavelmente perceção de uma não-realidade perdida todavia no meio deste quadro, indagada aí, constituindo este quadro uma espécie de atividade da consciência que sabe, mas somente por intuição, que sabe, mas não prova, que há algo daquele jogo pictórico que não cabe naquele jogo, que há algo daquela história que não é história objetiva, constituindo um sentido fora do quadro o que verdadeiramente vem ''despertar'' o leitor adormecido com as espectatorialidades dos múltiplos ecrãs disponíveis, de um imaginário empobrecido. A relação com os ecrãs é uma relação absolutamente frontal. E o oposto é a deslocação para as coisas, a sua reapropriação, função que o artesão garantia no seu ofício, hoje perdida na manipulação das coisas. Reconhece obviamente que a deslocação do pensamento para as coisas enfrenta aí uma resistência das coisas. Bachelard sublima a resistência em enriquecimento no jogo dialético das imagens: ''incessantemente a imaginação imagina e se enriquece com novas imagens.''[12]

Para o leitor ingénuo das realidades sensíveis, para um pensador que pense sem o conceito, a expressão *poética do espaço* realça uma qualidade do espaço, a de um espaço envolto pela imagem indeterminada da profundidade e complexidade da imagem poética. Desta imagem fica a noção de que um saber não-representacional, uma cognição não-racional, com efeito, desenha o espaço. O espaço nasce e renasce da imagem, de um fluir de imagens de *perceptos*. A função de uma análise fenomenológica de uma poética do espaço será, desta forma, também, marcada por uma crítica implícita às imagens não-sensíveis, como os algoritmos, os formalismos, as representações, as abstrações, que dirigem os espaços criados no mundo. Essas representações fazem correr o risco de o mundo entrar em risco de atrofia de uma poética. O livro é o apelo para a importância de reencontrar as coisas, espaços, matérias, que são a condição para que a imaginação possa desenvolver-se. Nesta medida encontramos no livro uma variedade de formas de espaços e de matérias e para estes Bachelard ensaia modelos imaginativos, poéticos,

12. BACHELARD. *A poética do espaço*, p.19.

para mostrar como a imaginação funciona. Ensaia dialéticas permanentes, estáveis: a dialética do grande e do pequeno, do engrandecimento do grande e do empequenecimento do pequeno (texto sobre a miniatura); a dialética do alto e do baixo, da elevação e da queda, a prevalência do eixo da verticalidade gerador de toda a imaginação criadora; a dialética do exterior e do interior, a dialética que organiza as ontologias espaciais em lugares, as passagens, as aberturas (reflexão sobre a porta, este interface que se abre e que se fecha). As dialéticas permitem apresentar variações do imaginário. Para finalizar, estamos perante uma ciência do imaginário como a estrutura onde encontramos todos os objetos do mundo e toda a potência de uma filosofia da habitação.

PROCESSOS DE MEDIAÇÃO CULTURAL NO FICA FESTIVAL INTEGRADO DE CULTURA E ARTE

Paulo Cezar Nunes Junior[1]
Janir Coutinho Batista[2]
Gabriela Belleze[3]
Universidade Federal de Itajubá

Resumo

A partir das experiências advindas com a realização do Festival Integrado de Cultura e Arte – FICA no Sul do Estado de Minas Gerais (Brasil), este artigo tem por objetivo apresentar a forma como conceito de *mediação cultural* vem sendo tratado academicamente, além de propor um diálogo do tema com os escritos do filósofo francês Gilbert Simondon. Neste sentido, o conceito é entendido aqui sobretudo como relação, a exemplo do papel do mediador como aquele que busca enxergar e operar potencialidades no campo da arte e da cultura, das ações de protagonismo jovem articuladas com a transformação social, do produtor cultural, educador, professor, curador e espetáculo dialogando entre si e criam uma fecunda rede de relações com o público. Na agenda de atividades do festival constam ações em lares de idosos, oficinas de arte em escolas públicas, debates sobre diversidade sexual, curso de formação para produtores voluntários, diálogo com associações de catadores para coleta de materiais recicláveis durante o evento,

1. Doutorando em Sociologia (Universidade de Coimbra), Mestre em Educação Física e Sociedade (Universidade Estadual de Campinas) e Professor Assistente III (Universidade Federal de Itajubá. Avenida BPS, 1003 – Pinheirinho Email para contato: paulonunes@unifei.edu.br).
2. Mestre em Saúde Coletiva e Bacharel em Ciências Sociais (Universidade Estadual de Campinas). Email para contato: jayabatista@gmail.com.
3. Mestranda em Desenvolvimento, Tecnologia e Sociedade (Universidade Federal de Itajubá). Email para contato: g.belleze@gmail.com

medidas de acessibilidade cultural, fomento e valorização da culinária local. Entendemos que o papel da experiência estética e dos processos de mediação cultural vivenciados com os projetos culturais: a obra de arte, a experiência com o espaço-tempo do espetáculo se mostram como potência, como técnicas de exceção, segundo Simondon: aquelas que fazem o sujeito exceder seu ser individuado, ansiar por um movimento de liberdade que contém e está contido na sua rotina comum, nas suas ações de apropriação e de transformação da realidade.

Palavras Chave: Cultura, Arte, Extensão Universitária, Festival, Simondon.

Introdução

Na Praça Central, dezenas de crianças se revezam na construção de um grande painel interativo vertical; na quadra da Escola Municipal, adolescentes participam da oficina de *graffiti* e *breakdance*; no Cabaré, atrações levam para o palco a temática da diversidade sexual; no Lar de Idosos, senhores e senhoras bailam as canções que guardam em suas memórias; e alunos do Ensino Médio se preparam para escrita de textos e charges para um concurso de Narrativas. Estas são algumas das inúmeras cenas que compõem a grade de programação do FICA – Festival Integrado de Cultura e Arte que ocorre anualmente durante o mês de setembro, em uma série de cidades do Sul de Minas Gerais.

Trata-se de um festival de artes integradas com programação na área de música, dança teatro, artes visuais, performances e oficinas de formação que tem por objetivo promover mobilização social por meio do intercâmbio artístico e cultural de grupos locais, regionais e de outras partes do país.

Diferentes municípios foram agregados ao projeto e outros caminhos foram traçados, fato que permitiu ao FICA ser considerado, pelos meios de comunicação regionais, um dos maiores eventos culturais do Estado de Minas Gerais. O aspecto sócio-educativo que norteava as ações do festival desde o início do projeto ganhou destaque no planejamento das ações, e fez-se necessária a criação de uma área específica dentro

da organização do evento para planejar e executar esta frente de trabalho. Neste sentido, a Coordenação de Mediação Cultural tem o objetivo de tornar mais efetiva as ações culturais em diversas regiões periféricas, promover o acesso a programação do festival e contribuir na formação de público e capacitação de agentes culturais por meio de um curso de produção cultural organizado anualmente no período de pré-produção do FICA. A partir dele, estudantes universitários e jovens da comunidade tem a possibilidade de engajarem-se em ações culturais in loco para colocar em prática os conhecimentos adquiridos na sua formação. A dinâmica de concepção, montagem e principalmente da implementação de atividades de mediação cultural pelo festival mostraram-se de grande importância para a cidade, ideia que acabou sendo enraizada e ramificada entre as diversas lideranças artísticas e instituições culturais da região.

Partindo deste referencial, não pretendemos tratar da mediação cultural aqui na tentativa de buscar uma definição específica ou, então, fundamentá-la a partir de definições meramente teóricas. Pretendemos aqui apresentar como a área de mediação cultural adquiriu vulto em nossos últimos tempos e como ela ramificou-se por diversas instituições culturais como forma de tornar efetiva a participação do público e a valorização da cultura, mostrando a importância do caráter relacional praticado pela mediação cultural.

Estes são os motivos que nos levaram a escrever este artigo. A partir dele, temos dois objetivos principais: 1. Apresentar a forma como o conceito de mediação cultural vem sendo tratado pelos pesquisadores da área e 2. Relatar o processo de mediação cultural a partir das experiências com o Festival Integrado de Cultura e Arte. Com isso, esperamos contribuir para o debate em torno da cultura e das possibilidades de atuação da extensão universitária dentro deste campo.

O caráter relacional presente na mediação cultural

O debate em torno da mediação cultural foi levado a cabo no Brasil notadamente a partir da década de 90. Até esta época, quando ainda eram incipientes temas como acessibilidade e curadoria educativa, observam-se iniciativas mais isoladas sobre o assunto, em sua maioria na cidade de São Paulo e alguns outros grandes centros do país. Os trabalhos acadêmicos muitas das vezes aparecerem ligados a consultorias e prestação de serviços para grandes exposições, feiras e museus, uma vez que o país precisava capacitar e formar seus agentes culturais para este campo de atuação.

Consultando as publicações mais recentes sobre o assunto, é possível perceber uma maior interlocução com novos autores e teorias no campo da filosofia e das ciências humanas, a exemplo dos esforços de Martins (2012) e do conceito de cartografias da mediação cultural, com base no conceito rizoma de Deleuze e Guattari (1995).

A partir deste novo olhar sobre o campo, a mediação cultural passa a ganhar ainda mais a dimensão da ação como relação, do papel do mediador como aquele que busca enxergar e operar potencialidades no campo da arte e da cultura, do espaço onde o educador, o professor, o curador e o espetáculo dialogam e criam uma fecunda rede de relações. Este desenho mais aberto e poroso vai ao encontro da afirmação de Martins (2006) quando diz que a ação de mediar precisa operar "não como ponte entre quem sabe e quem não sabe, entre a obra e o espectador, mas como um 'estar entre' muitos, provocar diálogos, dar acesso" (MARTINS, 2006, p. 11).

De certa forma, este tipo diálogo já havia sido captado por Walter Benjamin no célebre texto *A obra de arte da era da reprodutibilidade técnica* (BENJAMIN, 1994), quando o autor argumenta sobre o papel da experiência estética: ela coloca o sujeito em um outro lugar, recria a realidade a partir do ponto de referência localizado na relação com a obra de arte. Neste movimento para "um outro lugar", o sujeito passa pelo que chama-

mos em uma das edições de nosso festival de *deslocamento*. Deslocar-se, que dentre suas várias conceituações, indica mudar de direção; desviar; e evoca um certo distanciamento, uma desagregação dos sentidos na descoberta de campos outros de visibilidade e horizontes. (NUNES JUNIOR, BATISTA, 2012). Assim, quando propomos que as atividades de arte e cultura ocupem notadamente o espaço público, estamos desenvolvendo na verdade um deslocamento duplo: do sujeito, que passa a reler a realidade a partir da abordagem do trabalho artístico apresentado; e do espaço, que passa a ser recriado por uma relação até então impensada.

Além de operar a transformação da relação espaço-sujeito, este movimento atua também na relação sujeito-sujeito. Pela ótica do filósofo francês Gilbert Simondon (1989), toda relação é uma relação de transformação, assim, o encontro do sujeito com a arte produz um deslocamento de percepção que o faz modificar. O conceito de *transdução* utilizado pelo autor nos permite pensar a arte contemporânea, pois o sujeito pode observar uma manifestação artística buscando reconhecer algo já visto ou algo já dito, sucumbindo seu encontro com ela. O que precisa ser potencializado é o "estar entre" e permitir ser tocado nesta interação. Para ele, trata-se de um processo de dar-se conta da natureza da operação do *transindividual* (SIMONDON, 1989). Simondon deixa de conceber o objeto apenas pelo que ele é, para pensar no que ele pode *vir à ser* a partir de sua relação com o meio.

Em *A individuação psíquica e coletiva,* o autor fala deste *além- arte*, que pode ser interpretado como um indivíduo resultante de um processo dinâmico – "o indivíduo vivente é sistema de individuação, sistema individuante e sistema que se individua" (SIMONDON, 1958). Isso permite situar a reflexão nas fronteiras em que a atualidade pressiona os limites da experimentação moderna, esperando o salto, a transmutação da arte e uma imagem outra de vida. (BATISTA, NUNES JUNIOR 2012).

Entendemos ser este o papel da experiência estética e dos deslocamentos vivenciados com os projetos culturais: a obra de arte, a experiência com o espaço-tempo do espetáculo se mostra como potência, como núcleo que guarda uma série de possibilidades e de coisas não ditas. Para Deleuze (1995) estas são as linhas que nos fazem escapar, de traçar trajetórias que produzem novos modos de percepção. É aquelas que fazem o sujeito exceder seu ser individuado, ansiar por um movimento de liberdade que contém e está contido na sua rotina comum, nas suas ações de apropriação e de transformação da realidade.

Pela possibilidade desse outro olhar, da construção de uma ação artístico-política renovada e de uma mediação cultural transformadora é que o FICA encontrou na região sul de Minas Gerais, a fertilidade necessária para concretizar-se, escolhendo como objetivo paralelo à revitalização da própria cultura sul-mineira e da interconexão desta com as diversas culturas do Brasil.

Nossos Encontros

O "estar entre" elucidado por Miriam Martins (2006) talvez seja o ponto definidor do FICA, e exatamente o que o aproxima de sua ação com a extensão universitária, uma vez que o conhecimento produzido no ensino superior deve auxiliar no desenvolvimento de políticas e programas diretamente relacionados às demandas da sociedade. Trata-se de uma via de mão-dupla, com trânsito assegurado à comunidade acadêmica, que encontrará, na sociedade, a oportunidade de elaboração da práxis de um conhecimento acadêmico. No retorno à universidade, docentes e discentes envolvidos trarão um aprendizado que, submetido à reflexão teórica, será acrescido àquele conhecimento.

Neste sentido, o FICA precisou levar em consideração possibilidades de construção e formas de ação cultural diferentes daquelas convencionalmente adotadas pelo mercado cultural e pelos eventos de entretenimento. O olhar na produção e na distribuição de conhecimento pela universidade e o caráter multiplicador do projeto junto às lideranças comunitárias

e jovens da cidade acabou gerando um escopo de trabalho bastante interessante para o modelo de extensão universitária acida enunciado e, conforme aponta Simondon (1989), com foco no processo, e não no produto.

É importante relatar que até aqui o FICA contou com o apoio de uma equipe bastante numerosa com 45 pessoas diretamente envolvidas na coordenação do evento e 180 jovens capacitados em produção cultural. Como consequência deste movimento, o engajamento e a participação ativa destes jovens universitários e lideranças comunitárias possibilitam experiências práticas significativas, de *exceção*, como diria Simondon (1989), fornecendo subsídios e vivências sociais importantes para a formação e futura atuação política e profissional de cada um.

A oferta de atividades dentro da grade de programação do FICA foi pensada para a criação de encontros inusitados entre arte e público. Por tratar-se de cidades de pequeno porte e, como tantas outras, com pouco acesso a eventos e projetos artístico-culturais de qualidade, foram necessárias estratégias de mobilização que aproximassem a plateia do espetáculo: palcos em rotatórias de trânsito, shows em terminais rodoviários, mostras em saguões de bibliotecas, intervenções em parques e outros locais de circulação cotidiana; soluções criativas que proporcionassem contato direto com as atividades da programação. O festival acabou se deslocando até o público, tornando visível e dando existência para diversas práticas e sensações não ditas, para a poesia de varais, para o circo na praça, para o jovem que de forma desapercebida se convertia em agente cultural da cidade; "encontrando os ecos possíveis a serem despertados" (MARTINS, 2001).

Todos estes exemplos ilustram a necessidade do encontro defendida por Simondon (1989), uma vez que a partir dele são possíveis inúmeras estratégias de transformação. No processo de mediar estes encontros, é preciso conhecer cada um desses interlocutores:

> "[...] estar atentos às falas, aos silêncios, às trocas de olhares, ao que é desvelado e velado, aos conceitos e repertórios que ditam os gostos, os modos de pensar, perceber e deixar-se ou não envolver pelo contato, com a experiência de conviver com a arte e o seu desafio maior: provocar uma experiência estética". (MARTINS, 2006, p.11).

Com o desenvolvimento do FICA, as ações de mediação cultural tornara-se cada vez mais claras na forma de organizar e distribuir as funções. É preciso esclarecer ainda que ao falarmos deste campo não buscamos definir um modo do que ver e como ver, como uma espécie de pedagogia estética, mas sim descrever um processo na ordem dos encontros e de diálogos que permitem um deslocamento de percepções por parte dos sujeitos.

Considerações finais

Passadas quatro edições de organização e planejamento de ações extensionistas tendo como veículo a produção do festival, notamos que o tema da mediação cultural tem um vasto campo a ser percorrido. Se por um lado as publicações e ações comumente desenvolvidas auxiliam nossa prática como educadores e agentes culturais; por outro lado as demandas advindas por parte do público e as limitações enfrentadas na escolha e na oferta das atividades durante o FICA nos mostram que é preciso caminhar ainda mais. É preciso ter olhar atento na dinâmica contida no lugar de atuação e na forma com que o sujeito se apropria da proposta oferecida; porém sem deixar de lado o caráter de antecipação que a arte contém. De alguma forma, sua aura (BENJAMIN, 1994) deve sempre ser mantida para que possa lançar sobre a realidade a potência necessária para transformá-la.

Antes de encerrar, achamos pertinente ainda compartilhar pontos que reconhecemos ser de grande importância para a manutenção do caráter colaborativo e participativo que define o FICA como um projeto de extensão universitária. Algumas simples ações podem alavancar a participação de estudantes universitários, tais como a necessidade de sincronizar

o cronograma de ações do evento com o calendário de atividades (a ideia aqui é fazer com que períodos com grande demanda de produção não coincidam com semanas de provas da universidade, seminários, laboratório, entre outros).

Embora a participação em todo o processo de criação do festival pressuponha o trabalho voluntário, outro ponto que pode ser definidor para o sucesso do projeto é a possibilidade de bolsas de extensão ou qualquer outro tipo de auxílio alunos universitários envolvidos. No caso de jovens e pessoas sem vínculo com a universidade, será preciso checar formas de remuneração via estágios ou outros editais específicos, inclusive em sintonia com outros parceiros locais.

A condição do "estar entre" exigida pela mediação cultural (MARTINS, 2006) pede também que seja mantido um diálogo constante com outros setores da universidade e da sociedade como um todo. Neste sentido, a participação do poder público é imprescindível para que seja instituída uma agenda de políticas culturais. É necessário promover um debate que crie aproximações com a prefeitura, com o conselho municipal de cultura, com associações de bairro e outros coletivos existentes para ampliação da participação popular. Afinal de contas, a partir de nossas experiências pudemos entender que o exercício de ser um mediador cultural pressupõe sobretudo o exercício de saber transitar, articular e produzir pensamento sobre e através dos signos da cultura.

Por fim, podemos dizer que a mediação cultural é um campo aberto a constantes reinvenções, uma vez que é escrita por meio dos encontros com todos aqueles que compartilham das experiências e trocas dentro do campo relacional dos eventos e atividades culturais. Pelo aspecto educativo junto aos produtores voluntários envolvidos, o festival se desenvolve cada vez mais preocupado em gerar novas iniciativas, formação de público, e que principalmente desperte o movimento perene de iniciativas na área. A

nosso ver, por meio destas atividades relacionais, como nos sugere o olhar simondoniano, podemos tornar efetivo o papel da extensão universitária e estabelecer pontes mais eficazes entre ensino, pesquisa e extensão.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165 – 196.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In.: Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed: 34, Vol.1, 1995.

FÓRUM DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS. Avaliação da Extensão Universitária. Brasília: MEC/SESu; Ilhéus: Editus, 2001. (Coleção Extensão Universitária; v.3).

MARTINS, Mirian Celeste. Acolhimento estético: mediação para públicos especiais na Mostra Redescobrimento em São Paulo. Revista de Educação PUC-Campinas, Campinas, n. 11, Nov. 2001, p.100-104.

MARTINS, Mirian Celeste (Coord.). Curadoria educativa: inventando conversas. Reflexão e Ação – Revista do Departamento de Educação/ UNISC - Universidade de Santa Cruz do Sul,vol. 14, n.1, jan/jun 2006, p.9-27.

MARTINS, Miriam Celeste (Coord.). Mediação cultural: Expandindo conceitos entre territórios de arte & cultura. Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2012. Disponível em: http://www.faeb.com.br/livro/Comunicacoes/mediacao%20cultural%20expandindo%20conceitos.pdf. Acesso em 10 mar. 2014.

NUNES JUNIOR, Paulo Cezar. 2012. Dados e Relatos de Lazer em Itajubá (MG) a Partir da Experiência de um Projeto de Extensão Universitária. In: XIII Seminário O Lazer em Debate, 2012, Belo Horizonte. Coletânea de textos XIII Seminário O Lazer em Debate.

NUNES JUNIOR, Paulo Cezar. BATISTA, Andressa Coutinho. 2012. Proposta Curatorial FICA 2012. Disponível em: http://www.ficaitajuba.com.br/2012/o-festival/proposta. Acesso em: 19/mar./13.

SIMONDON, Gilbert. La individuación. A La luz de las nociones de forma y información. Tradução: Pablo Ires. Buenos Aires: Ediciones La Cebra y Editorial Cactus, 2009.

. L´individuación psychique et collective. À la lumiére des notions de Forme, Information, Potentiel et Métastabilité. Paris: Aubier, 1989.

. Du mode d'existence des objets techniques. Paris: Aubier, 1958

A CIDADE MAIS ÍNTIMA E MUNDIAL EM PALMAS, EU GOSTO DE TU

Sérgio Ricardo Soares[1]
Universidade da Beira Interior

Resumo

Mesmo em precárias condições, o cinema esteve presente desde os primeiros momentos de Palmas, cidade brasileira construída há apenas 26 anos. São obras que sempre refletiram a multiplicidade de origens dos seus habitantes e realizadores, mas também uma necessidade pós-moderna de universalização. O ápice desta aparente contradição ocorre com o primeiro longa-metragem ficcional local, "Palmas, eu gosto de tu". Este artigo objetiva pensar sobre o contexto e as escolhas estéticas desta obra, nascida sob a vontade de sintetizar e propagandear prosódias, paisagens, imaginários palmenses. Para tanto, busco observá-la à luz de conceitos ligados aos estudos sobre o audiovisual não-hegemônico, tais como cinema com sotaque e de bordas.

Palavras-chave: Cinema periférico; cinema com sotaque; identidade; Palmas.

Introdução

Que representações o cinema pode oferecer acerca de uma cidade em formação e com imaginário vago ou mesmo inexistente dentro de seu próprio país? Essa preocupação permeou algumas investigações, entre os anos de 2011 e 2014, desenvolvidas na Universidade

1. Jornalista e mestre em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco. Professor assistente do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins. Doutorando em Ciências da Comunicação na Universidade da Beira Interior. Email: serrsoares@gmail.com

Federal do Tocantins, Brasil, sobre o audiovisual de Palmas, capital tocantinense. Foi após o levantamento historiográfico e analítico de curtas-metragens promovido por estas pesquisas que se deu, no final de 2014, a estreia de Palmas, eu gosto de tu, primeiro longa-metragem inteiramente local. Sua gênese, contexto e suas escolhas cinematográficas motivam a escolha da obra como objeto deste texto, a prosseguir um olhar sobre a evolução da filmografia desta região brasileira incomum.

A ambição de uma produção sofisticada e profissional é suficiente para caracterizar PEGDT[2] como um marco. Afinal, a História do audiovisual palmense é estigmatizada por realizações quase sempre amadoras ou artesanais, sem espaço de exibição fora de festivais regionais e desconhecida do público conterrâneo. Em outras palavras, falamos de um cinema periférico mesmo dentro do cenário do Brasil. O fenômeno novo de PEGDT está em optar por quebrar essa situação periférica e portar-se como produção e obra, a um só tempo, regionalista, cosmopolita e viável comercialmente.

Pensar sobre uma realização como esta parece um convite aos diversos conceitos contemporâneos dos estudos sobre o cinema não-hegemônico, termos como cinema com sotaque, de bordas, inter e multicultural, etc. Porém, partimos da ideia de que, diante desta obra, tais conceitos ora se reafirmam, ora são colocados em xeque. Para demonstrar isto, a seguir reúno de forma breve a fundamentação sobre o cinema não-hegemônico, expondo logo após um painel das primeiras décadas da cinematografia palmense e, finalmente, a reflexão sobre o posicionamento cultural de PEGDT.

Cinemas à margem

As investigações sobre o cinema que enveredam pelos Estudos Culturais têm multiplicado nos últimos anos a coleção de conceitos que buscam dar conta dos fenômenos audiovisuais periféricos. As rubricas são das mais "coloridas", a fim de abarcar o inter e o multiculturalismo contemporâneos: da antiga noção de terceiro cinema (derivada da ideia sociopolítica de Terceiro

2. Para simplificar, a partir daqui, mencionarei Palmas, eu gosto de tu com esta abreviatura.

Mundo) aos cinemas pós-coloniais de exílio e de diáspora. Dois outros termos interessarão de forma especial a este trabalho: cinema com sotaque e de bordas. Seja como for, a ideia de periferia cinematográfica, que antes podia ser associada a tudo o que está no interstício de Hollywood ou das estruturas industriais europeias, hoje é questionada por autores como Stephanie Dennison (2013), que propõe uma visão policêntrica na cartografia cultural, de maneira a entender um mundo com muitas hegemonias, mesmo regionais, e outras tantas não-hegemonias.

No núcleo destas abordagens reside quase sempre o aspecto do hibridismo, tão celebrado, sobretudo no contexto latino-americano, onde é um dos principais componentes do caráter cultural. Porém, como alerta Robert Stam (2010, p. 116), "o hibridismo também coopta. Na América Latina, frequentemente a identidade nacional tem sido oficialmente articulada como híbrida, por meio de ideologias dissimuladamente integradoras que mencionam algo por alto, mas escondem hegemonias raciais sutis".

Um amplo conceito que abarca boa parte das hibridizações atuais é o que Hamid Naficy (2010) chama de cinema com sotaque. Sob este termo, estão realizadores, atores e personagens desterritorializados, pelos conflitos ou pela busca supostamente voluntária de uma vida melhor (com frequência, nos antigos países colonizadores); por inciativa isolada ou deslocamentos de grupos étnicos, culturais, religiosos, etc. O que une esta diversidade é a subjetividade e uma produção à margem da indústria, embora o mesmo Naficy sublinhe que o rótulo do sotaque pode ser assimilado pelo marketing do setor, que fixa características "alternativas" em artistas que, ao longo de suas carreiras, podem até abandonar a militância cultural, desembarcando até no cinema mais comercial.

Os limites do termo "sotaque" na Linguística – instância de pronúncia –readapta para o sistema cinematográfico. Para ele, o sotaque no filme é sim a marcação étnica, cultural, do exílio na fala, mas atinge mais: narrativas, temáticas, visualidades, personagens, comportamentos, figurinos, etc. É a prosódia propriamente audiovisual. Assim, um possível sotaque neutro

corresponderia ao cinema dominante, que se quer global. Por isso, estar à margem é obrigatoriamente ter sotaque diferenciado. Uma das tragédias do desterro é a perda da voz cultural incrustrada de língua-mãe. Apontar esta língua através dos meios audiovisuais é política de resistência.

A situação de margem, determinada socialmente ou por opção de resistência, tem o preço da precariedade das condições de produção. Quando os traços significantes do precário são revalorizados para se contrapor ao hegemônico, encontramo-nos diante de uma estética do alternativo (STAM, 2010), ou, como prefere Bernadette Lyra (2009), o cinema de bordas. A autora, ao tratar do contexto brasileiro, aponta filmes feitos nas cidades periféricas aos centros da indústria audiovisual (São Paulo e Rio de Janeiro) que enfatizam o autodidatismo dos realizadores e a reciclagem que estes fazem dos produtos massivos, criando novas significações. *Outsiders* radicais, são obras alternativas não só aos modos de produção e exibição comerciais, mas também ao circuito de arte, uma espécie de paracinema.

Isolamento do circuito hegemônico, ânsia por uma identidade cultural, território de imigração: tudo isto poderia condicionar PEGDT para a estirpe do cinema com sotaque e de bordas. Para verificar se isto procede, observemos antes alguns aspectos muito gerais a respeito do contexto palmense e do seu audiovisual.

Notas sobre Palmas e seu cinema

Palmas foi fundada e erguida *ex nihilo* em 1989, sob a função de servir como capital do recém-criado estado do Tocantins (um ano antes), a despeito da existência de outras cidades de porte médio capazes de assumir tal posto. Lúcia Moraes (2006), numa leitura crítica desta decisão, vincula-a à lógica de desenvolvimento exploratório do interior profundo do Brasil, uma combinação de modernização urbanística e de infraestrutura, porém mantendo políticas fundiárias arcaicas e excludentes. Deste processo constaria a criação das cidades de Goiânia (1933) e Brasília (1960). As condições políticas polêmicas do surgimento de Palmas irão permear seu cotidiano. O soerguimento de mitos históricos remotos, apontados por Stuart Hall (2001) como

fulcrais para a formação de um sentido patriótico, no caso de Palmas não se dá num passado desenraizado do presente, mas no dia-a-dia, diante de olhos e mentes dos milhares de migrantes (de outras partes do Tocantins, outros estados e mesmo países) que desde os anos 1990 chegam, participam da construção da cidade e vivenciam a transformação do seu tecido urbano e social.

Há uma curiosa coincidência do início de Palmas com um período histórico de popularização e barateamento dos meios de produção e edição audiovisuais. Um dos retratos mais exemplares deste fator está na fartura de registros em vídeo (por amadores ou profissionais da imprensa) do momento de fundação da cidade, abertura das primeiras avenidas no cerrado, construção dos primeiros prédios públicos, etc. São cenas, inclusive, utilizadas posteriormente em obras documentais, como Under the Rainbow (2004) e 1989 (2014), ambos de André Araújo, bem como na TV local, nas matérias sobre datas comemorativas.

Na interseção dos dois aspectos acima mencionados, identificamos em trabalho anterior (SOARES; COELHO; SOUZA, 2012) uma constante reflexão da cinematografia palmense sobre essa gênese recente da cidade. Tanto nos documentários (mais comuns) como nos gêneros não-ficcionais, diversas obras se questionam sobre o significado cultural da cidade, as supostas misturas identitárias, as contradições de uma urbanidade que se quer moderna, mas que está arraigada numa realidade rural, conservadora, escanteada dos grandes centros. Muitas obras buscam o caminho natural de firmar o regional com temáticas da cultura popular – Da banca pra fora [Yonara Aniszewski, 2008], sobre as pessoas e as formas de comércio das feiras livres – ou a personagens representativas do lugar – Raimunda, a quebradeira [Marcelo Silva, 2007], sobre uma destacada líder extrativista. Porém, um bom número de realizações oferece um tom crítico sobre seu espaço contextual, não poucas vezes abordando a cidade com ironia. Citamos os casos de Tempos difíceis [Caio Brettas, 2010], uma ficção policial situada en-

tre os bairros carentes e um presídio, e Terminal de lembranças [Gleydsson Nunes, 2010], documentário sobre a comunidade que viveu em torno da primeira rodoviária de Palmas e foi posteriormente expulsa para área erma.

Quaisquer que sejam os temas ou gêneros, a produção local sempre conviveu com o amadorismo, defasagem nos recursos materiais e também na especialização dos profissionais. Importante parcela dos realizadores surgiu dos cursos de Comunicação Social nas universidades locais, onde inclusive nasceu o festival Chico, durante anos uma referência como espaço de exibição e intercâmbio entre os cineastas tocantinenses.

De maneira ainda tímida, a década presente vem presenciando um apoio mais efetivo do poder público (estadual e municipal) com editais de financiamento, o que possibilita produções mais maduras, organizadas e ambiciosas. É no seio destas oportunidades que surge em 2014 PEGDT.

A novidade de Palmas, eu gosto de tu

Comandada por André Araújo e Roberto Giovannetti, a produtora SuperOito foi vencedora em 2013 do edital do Programa Municipal de Incentivo à Cultura de Palmas na categoria longa-metragem. O título do projeto, PEGDT, já deixava margem – acertada – para supô-lo parte da estirpe de obras que homenageiam apaixonadamente cidades: Paris, je t´aime [Olivier Assayas et al., 2006], New York, I love you [Fatih Akin et al., 2008] e Rio, eu te amo [Vicente Amorim et al., 2014], por exemplo. Este apelo propagandístico em busca do apoio governamental foi assumido pelo próprio Araújo (2015, informação verbal), mais no sentido de conquistar classificação no edital do que pretender uma celebração acrítica da cidade.

Assim como nos outros filmes citados, optou-se em PEGDT por uma obra coletiva, em episódios. Seis ao todo, dois foram assumidos pelos produtores, Araújo e Giovannetti, e os demais encomendados a autores com significativa contribuição para o cinema palmense. Ainda segundo depoimento de André Araújo, cada um teve inteira liberdade de concepção de roteiro, gênero e determinação de cenários. A uniformidade do filme se deu pelo trabalho

com equipe técnica única, alterada levemente ao longo da produção devido à grande extensão de tempo até a conclusão do longa. Em linhas sumárias, os episódios podem ser assim descritos:

Episódio 1 – André Araújo abre com uma história de amor de um casal que se conhece, se separa e se reencontra numa das áreas mais turísticas da cidade: a ponte que atravessa os oito quilômetros de largura do lago de Palmas.

Episódio 2 – Hélio Brito discorre, incialmente em tom de drama social, sobre uma família fragmentada por problemas financeiros. A narrativa sofre virada cômica e irônica quando o pai de família pesca no lago uma mala repleta de dinheiro da corrupção política.

Episódio 3 – Roberto Giovannetti foca a pobreza da periferia em um melodrama sobre a vida de uma criança ao lado do pai e sua espera em vão pela mãe, que foi trabalhar em outra cidade e morre tragicamente.

Episódio 4 – Wertem Nunes retoma o romantismo, com tons de humor, ao apresentar um rapaz que conta com ajuda de amigos para organizar um jantar romântico para a namorada na Praça dos Girassóis, a principal de Palmas.

Episódio 5 – Marcelo Silva elabora uma comédia de costumes ambientada em um condomínio de kitnets, minúsculos apartamentos típicos da capital, onde convivem estudantes, fofoqueiras e trabalhadores.

Episódio 6 – Eva Pereira, única estreante, fecha falando de uma jovem que irrita um amigo e preocupa os pais por conta de tédio e ódio extremos pela cidade. Após partir, retorna alguns anos depois e percebe a saudade que Palmas lhe causava.

Um primeiro aspecto a observar na feitura de PEGDT diz respeito ao extrafílmico. Na intenção assumida de superar uma era de cinema artesanal em Palmas, os produtores buscaram cercar-se do maior número de profissionais bem-sucedidos. Isto envolve também um elenco localmente estelar,

com apelo no imaginário cultural. É o caso de Thiago Omena (o pai da criança no Ep.3), ator muito frequente em curtas tocantinenses; de Paulo Vieira (travestido como uma das fofoqueiras do Ep. 5, além de ser um dos compositores da trilha), humorista muito popular de *stand up comedy*; de Piettro Lamounier (o rapaz do Ep.1) e Léo Pinheiro (o amigo importunado do Ep.6), expoentes da música pop. São fatores que agem no sentido de unir uma segurança técnica em várias funções da realização com rostos e biografias chamativos. Junte-se a isto a proposta de revisitar a já bem aceita "franquia" de filmes que celebram cidades.

Apesar da práxis próxima das estratégias hegemônicas, PEGDT permanece um produto de uma realidade cinematográfica de exclusão dos grandes circuitos. Se a cidade de Palmas é uma incógnita no imaginário brasileiro, seu cinema é ainda mais ignorado. Relegado ao exótico e "estrangeiro" em seu próprio país, ele poderia – e de fato o faz – reforçar as tintas regionais para, em sua fragilidade, se destacar. Eis a estratégia do sotaque exposta por Naficy. São diversas as expressões dessa identidade pensadamente palmense na obra:

· No sentido estrito do sotaque, as falas são permeadas pela prosódia local, pouco resolvida como dado cultural autêntico, já que híbrida das sonoridades dos estados vizinhos, e de gírias muito próprias. É relevante que esse tom no texto apareça mais forte nos episódios cômicos, como que adiantando um olhar de estranhamento e diversão do público, desacostumado a se ver no écran. No mais, o próprio título do filme lança mão da concordância popular ("de tu"), misto de homenagem e sátira.

· Mas sotaque também se concretiza na pauta de temas. As narrativas encenam uma série de situações típicas da capital, sob medida para captar a empatia de qualquer habitante/espectador: as bebedeiras, pescarias e a contemplação às margens do lago (Ep. 1, 2 e 6); a corrupção política e policial (Ep. 2); as motos e vans intermunicipais onipresentes (Ep. 2); os estudantes

que vêm do interior para estudar e trabalhar e improvisam a vida em moradias ruins (Ep. 5); as célebres temperaturas altíssimas (Ep. 5); os imigrantes inadaptados (Ep. 6).

· Igualmente, os cenários conferem sotaque e PEGDT busca abarcar uma Palmas multifacetada: o lago (Ep. 1, 2 e 6), a periferia sem asfalto (Ep. 3), a Praça dos Girassóis (Ep. 4), os já citados kitnets (Ep. 5) e Taquaruçu, área de serra e cachoeiras (Ep. 6). Em complemento, vemos diversas tomadas das longas avenidas retas e rotatórias que caracterizam o desenho urbanístico da capital.

Nesta tensão entre um cinema com sotaque (não pelo exílio interno dos realizadores, mas pela urgência de visibilidade nacional) que quer escapar das bordas e ingressar em um modo de fazer comercial, dois aspectos dialéticos merecem menção. O primeiro é um recurso insistente utilizado para fazer a costura entre os episódios: *travellings* grandiosos pelas avenidas e prédios monumentais e pelo esplendoroso céu da cidade, lugares-comuns do que se considera uma bela paisagem de Palmas, glamourizados como nas passagens entre cenas de telenovelas. Temos o certificado das mais locais das imagens permeado por uma estética hegemônica e estandardizada. O segundo aspecto, presente em todo episódio, é o convívio do elogio à cidade com notas críticas moderadas à urbanidade, ao comportamento interpessoal, à política e mesmo ao clima, todas reclamações muito conhecidas e compartilhadas pelo público. Com isto, a homenagem de PEGDT se liberta um pouco da pecha de "chapa branca".

Últimas considerações

No que tange à exibição, PEGDT apresenta sucessos e insucessos. O coroamento das escolhas tomadas pela produção foi a inédita aceitação do filme nas salas da rede Cinemark do Capim Dourado Shopping, o maior de Palmas, espaço cativo dos *blockbusters* hollywoodianos e da Globo Filmes (produtora que domina amplamente o cinema nacional). O filme contabilizou 5000 espectadores até metade de 2015, pelos números da SuperOito, satisfatórios para um cinema desconhecido de seu próprio público.

A exibição fora do Tocantins permanece inédita. Nas palavras do produtor André Araújo, este caminho já era esperado, pois, enquanto PEGDT foi confeccionado internamente como produto de massas, suas características regionais o empurram para um restrito circuito cult fora do estado.

Esta conformação corrobora a percepção que se buscou demonstrar aqui: apesar das marcas regionais, a intenção comercial fala mais forte, afastando PEGDT de uma estética do cinema de bordas. Ao mesmo tempo, as múltiplas referências internas, tais como a prosódia, os temas muito triviais – mas significativos para o palmense –, as piadas internas, o forte sotaque cinematográfico, enfim, geram uma decodificação difícil para um espectador não-tocantinense, relegando o filme ao território caseiro. No entanto, desempenha com seu sotaque o papel político de se afirmar enquanto arte existente diante da colonização comercial do hegemônico, usando para tanto muitas das armas do próprio hegemônico.

Referência bibliográficas

ARAÚJO, André. Depoimento [set. 2015]. Entrevistador: Sérgio Ricardo Soares. Covilhã, 2015. Skype (60 minutos). Entrevista concedida ao autor.

DENNISON, Stephanie. *World cinema:* as novas cartografias do cinema mundial. Campinas: Papirus, 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LYRA, Bernadette. Cinema periférico de bordas. *Comunicação, mídia e consumo.* São Paulo, v. 6, n. 15, p. 31-47, 2009.

MORAES, Lúcia Maria. *A segregação planejada:* Goiânia, Brasília e Palmas. Goiânia: EdUCG, 2006.

NAFICY, Hamid. Situando o cinema com sotaque. In: FRANÇA, A.; LOPES, D. (Orgs.). *Cinema, globalização e interculturalidade.* Chapecó: Argos, 2010.

SOARES, Sérgio Ricardo; COELHO, Ana Amélia; SOUZA, Anderson de. Representações do lugar periférico no cinema contemporâneo. In: MARTINS, M. L.; CABECINHAS, R.; MACEDO, L. (eds.). *Anuário internacional de comunicação lusófona 2011:* lusofonia e cultura-mundo. Coimbra: CECS, Grácio Editor, 2012. p. 193-210.

STAM, Robert. Para além do Terceiro Cinema: estéticas do hibridismo. In: FRANÇA, A.; LOPES, D. (Orgs.). *Cinema, globalização e interculturalidade.* Chapecó: Argos, 2010.

O PARADOXO DA EFEMERIDADE DAS OBRAS CONTEMPORÂNEAS

Thiago Martins Prado
Universidade do Estado da Bahia

Resumo
Este estudo discute a qualidade de provisoriedade atribuída à arte contemporânea. Por um lado, a efemeridade é destacada como forma de atender dinâmicas culturais num contexto de pluralidade, por outro lado, a condição de provisória permite à arte contemporânea partilhar estratégias com o atual mercado de objetos estéticos.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Efemeridade; Valor.

Abstract
This study discusses the quality of temporary assigned to contemporary art. In a way, the ephemerality is highlighted as a way to meet the dynamic cultural in a context of plurality, otherwise, the condition of temporary permits to contemporary art share strategies with the current market of aesthetic objects.

Keywords: Contemporary Art; Ephemerality; Value.

1. O provisório como valor e vulnerabilidade

Toda uma configuração da arte na contemporaneidade privilegia a construção da pluralidade, que abarca diferentes demandas culturais, da simultaneidade, que agrega e sintetiza tais demandas, e de narrativas não lineares, que descartam a voz superior de alguma orientação cultural específica e disciplinar. Pluralidade, simultaneidade e não-linearidade como estratégias da

arte contemporânea obrigaram a uma reavaliação a respeito da função dos museus de arte. Tal como Belting (2012) declara, o museu que dialoga com a proposta da contemporaneidade não aponta para o conjunto da arte exposta como um repositório da tradição, e sim como uma oportunidade de articulações inusitadas entre objetos estéticos que provocam no público um entretenimento requintado. Nesse sentido, as instalações que reorganizaram diversas peças artísticas expostas, narrando-as e entrecruzando-as, reinventaram os espaços do museu e contrapuseram-se à forma convencional de representação histórico-artística.

Por um lado, a multiplicidade da arte contemporânea, traduzida pela tríade pluralidade, simultaneidade e não-linearidade, colocou abaixo o prisma totalitarista e unívoco da história da arte e o discurso técnico especializado da arte distante da vivência social; por outro lado, essa exigência por diversidade, para suportar os fluxos de demandas socioculturais (sempre dinâmicos), teve que adotar a provisoriedade como condição de existência dos objetos estéticos contemporâneos.

É nessa provisoriedade que mais se encontra a vulnerabilidade da arte contemporânea: os seus programas de fala social podem até, em certos momentos, ser recorrentes, entretanto a necessidade da circularidade das obras na atmosfera pós-moderna não sugere a permanência desses objetos – o que reduz a valorização de uma fala consistência ou de uma contestação perdurável nessa arte. Por meio dessa provisoriedade, são realizados testes de mercado de forma a acelerar mapeamentos de identidades culturais que possam fornecer lucratividade aos intermediários no ramo da arte sem que haja quaisquer atrasos de comprometimento ideológico. De acordo com Canton (2009), em meio à saturação de mercados primeiro-mundistas e exigências ditadas pelas corporações e pela globalização, mercados alternativos puderam ser impulsionados com a rotulação multicultural repleta de discursos politicamente corretos como um paradoxo da concomitante explosão de guerras étnicas estimuladas pela política de uma nova geografia mundial. O fenômeno parece ser mais contrastante quando se avalia que o valor de mercado de certas obras realimentou-se dos próprios conflitos ét-

nicos, concedendo privilégios aos artistas e maior poder de revenda desses objetos estéticos para os intermediários. Ao invés de o discurso multicultural sob o domínio dos galeristas surgir como uma força de oposição aos confrontos étnicos, a atmosfera de massacre e de segregação é utilizada como reforço da circularidade da obra e de agregação de seu valor – o politicamente correto só é aproveitado pelos intermediários da venda de arte à medida que a violência e o desrespeito étnico forjem demandas específicas nesse setor (com retorno consistente de lucros).

Dentro dessa perspectiva, a provisoriedade é um campo de testes para a recepção estética que torna proveitosa a atividade dos intermediários de produtos artísticos. Isso ocorre porque, na provisoriedade, reserva-se um grau máximo de especulação – uma das expressões mais correspondentes do nosso capitalismo financeiro de gerentes de dinheiro. Assim como as instituições financeiras inventam produtos para tornar a venda de dívidas mais negociáveis e atraentes, os intermediários de objetos estéticos fazem uso das narrativas do público (com seus valores, moral e apreciação cultural) para produzirem conceitos e artistas que possam ser transformados em capital atrativo no preço de revenda.

Boa parte dos estudos de Anne Cauquelin (2005) fornece descrições de como a função do intermediário de venda do produto artístico, como qualquer publicitário, cumpre a função de ligar produção e consumo e de aquecer o mercado de arte contemporânea, ativando demandas, escolhendo alvos propícios, fragmentando e especializando o público, dirigindo o escoamento das mercadorias estéticas ou ainda renovando as necessidades e os desejos dos compradores de artes na contemporaneidade. Como ilustração, Cauquelin sugere que o grau de integração do intermediário à rede de comunicação de propaganda e de venda de objetos de arte contemporânea potencializa a capacidade de lucratividade no mercado. Isso porque a velocidade de informação e o poder de antecipação sobre as mercadorias artísticas funcionam na tradução das expectativas de preço. Com uma lógica muito parecida das corretoras de mercado de capitais, os intermediários utilizam a condição de provisoriedade de seus produtos como um dos maiores elementos a valori-

zar suas redes de informação. Um agente no mercado de arte, por exemplo, pode captar, com velocidade e antecipação, a informação a respeito da exposição de um artista numa galeria renomada e comprar algumas obras no país de origem do artista fazendo cálculos com o câmbio das moedas e, nos tempos da exposição, revender a obra a um preço elevado. Sob essa mesma perspectiva de relação intrínseca entre comércio e arte contemporânea de Anne Cauquelin, um outro exemplo pode ser citado: o produtor de arte que investe parte do seu capital em artistas iniciantes no intuito de produzi-los e fabricá-los como objetos vendáveis geralmente passam suas obras como revenda a outros produtores parceiros que, como num sistema de colaboração comercial, inflacionam, entre si e galerias conveniadas, os preços das obras e repassam tais mercadorias artísticas a altos preços para colecionadores finais. Muitos desses colecionadores, longe de serem a parte estulta do processo de circularidade das obras de arte, utilizam as frequentes deformações inflacionárias e a ausência de lógica quanto à padronização dos preços no mercado estético contemporâneo para a lavagem de dinheiro por meio de acordos pré-firmados com galeristas com o repasse, muitas vezes, de notas superfaturadas. Como resultado, tais notas, devido à confusão que se faz entre a relatividade da qualidade estética e a desregulamentação excessiva no mercado de arte, não conseguem ser identificadas pelas instituições de fiscalização de operações financeiras. .

Num primeiro momento, a efemeridade estética parece combater a sabedoria profunda e metafísica que privilegiou uma universalidade inventada para defender os padrões de valores de uma classe específica contra as dinâmicas culturais das demais classes populares; em verdade, com a ampliação das demandas de consumo e da necessidade de revisão dos materiais e dos temas de atração do público, ocorreu uma adequação do mercado de arte de acordo com as inovações do capitalismo financeiro, que se reveste de especulação, de gerenciamento de expectativas e de agrupamentos vantajosos que possam servir para fortalecer o sistema de informações e para escoar objetos artísticos preparados para a revenda.

2. A curadoria como espaço para o efêmero

É preciso observar, além do próprio contexto histórico pós-utópico ou pós-metanarrativo, as movimentações pertencentes às escolhas administrativas das instituições de arte, como museus ou galerias, que catapultaram e que ainda hoje preservam a qualidade efêmera das obras contemporâneas.

Interessante notar que boa parte dos mais conhecidos curadores de exposições do século passado, que ajudaram a consolidar a profissão com o alto grau de importância para o atual sistema de arte, reconhecem uma cena de decadência das obras artísticas contemporâneas em torno do impacto do apetite do capital financeiro internacional a inflacionar e a determinar os espaços de avaliação de qualidade estética. Numa série de entrevistas coligidas por Hans Ulrich Obrist (2010), muitos desses curadores interpretaram os museus, as galerias ou as editorias de revistas especializadas como reféns do contemporâneo regime de mercado estabelecido para as artes. Walter Hoops cobra dos novos curadores a retomada da ideia de galeria-laboratório num sentido contestatório (a causar choque) acima da hodierna preocupação de associar provocação à publicidade ou à moda (a implicar acomodação); além disso, o curador aponta para a necessidade de uma postura extrema para a arte que realize considerações interculturais e intertemporais mais radicais ou mais arbitrárias em relação aos signos já preestabelecidos. Pontus Húlten relembra, com saudade, a época em que se podia levar um Mondrian em um táxi comum para uma galeria. Para ele, o ritmo inflacionário contemporâneo dos objetos de arte esvaziou a capacidade de muitos museus em reter suas peças, e as exposições dos museus, que antes se centravam num planejamento conceitual a buscar fundos para a realização, passaram a ser determinadas pelo marco inicial do orçamento seguido de preenchimento de conceitos de exposições que possam se adequar à verba específica. Johannes Cladders declara, de forma indignada, como as dinâmicas institucionais afastaram-se dos artistas, utilizando-os como meros componentes da autocelebração institucional ou da celebração de patrocinadores. Cladders denuncia que o aumento exponencial do número de exposições, ao contrário de sinalizar para o engrandecimento do potencial

artístico junto a um público com um número mais elevado de visitantes, foi engendrado pelas fórmulas publicitárias do mercado distantes do escândalo que a arte e seus conceitos já promoveram outrora. Conforme Cladders, a padronização de estratégias de atração de grande público, mascarado sob o cínico nome de estratégias de democratização artística, acomodou as formas das exposições à busca de um único objetivo: o aumento da quantidade do número de visitantes. Logo o critério de sucesso de uma exposição torna-se marcado pelo prisma da sua massificação a qualquer custo – tal como qualquer outro objeto ofertado no mercado. As fórmulas administrativas e publicitárias de uma nova geração de curadores, além de se estenderem ao público, também atingem os próprios artistas quando se determina que a qualidade dos mesmos deriva do número de contratos que conseguem com instituições representativas no mercado de arte. Com um método efetivo de parcerias entre galerias, museus, *art dealers*, casas de leilão, curadores e editorias de revistas especializadas, consegue-se inflacionar a obra de um desconhecido (que não solicita muitas vantagens contratuais) colocando-o na rede institucional de favorecimentos – a circularidade que essa rede permite é o que mais cria, gerencia ou descarta o sucesso ou a qualidade de uma obra artística nos tempos atuais.

O curador Jean Leering avalia incerto o futuro para a arte contemporânea com o cenário de decadência iniciado desde meados dos anos 70 – mesmo período em que fortes corporações financeiras (como instituições bancárias) passaram a determinar os circuitos da arte por meio de apoios ou criação de eventos ou concursos. Sob essa mesma perspectiva de Leering, o teórico de arte contemporânea Luciano Trigo (2014) defende que, no final dos anos 70, consolidou-se o processo de assimilação do sistema da arte a uma lógica neoliberal em que grupos domesticados de críticos, teóricos e historiadores de arte associaram-se a marchands, colecionadores, galeristas e diretores de museu para reforçarem lucros e modismos. Franz Meyer, outro curador de mesma importância de Jean Leering, comenta que os museus aparecem em estágio de grande risco, pois o processo de privatização retira o poder decisório do curador e entrega-o aos círculos de poder financeiro.

Embora haja um consenso muito significativo nesses curadores a respeito do impacto negativo do envolvimento dos mercados com a arte contemporânea, é preciso avaliar que muitas das experimentações antes testadas pelos próprios fortaleceram as oportunidades para esse encontro de forma mais eficiente. Walter Hoops, por exemplo, com o Museu de Arte Temporária, elaborou uma exposição inclusiva em que as peças eram fornecidas pelo próprio público visitante, sendo a única exigência para a aceitação dos objetos estéticos passar pela porta. Com essa estratégia, Hoops enfatizou a atitude conceitual da arte duchampiana não mais como uma exceção contestatória ao sistema estético vigente, mas como um modelo de obediência à razão especulativa de valores para a arte ao adicionar mais variáveis materiais e mais produtores. É bom entender que a mensagem democrática desse tipo de exposição (quaisquer materiais por qualquer pessoa), antes de possibilitar a real abertura de uma estratégia contemporânea para abarcar mais agentes no sistema da arte, serviu meramente para ampliar o grau especulativo em relação à arte ao facilitar os recursos da produção, dotando a execução de maior agilidade com materiais diversos e com suprimento farto de pequenos artistas que podem ser resgatados do anonimato e utilizados para alimentar as transações financeiras na esfera das casas de leilão internacionais ou galerias. Em seu livro *A grande feira*, Trigo (2014) comenta que as estratégias de mercado na arte contemporânea, longe de viabilizarem a entrada de uma quantidade significativa de artistas, segmentaram uma elite dentro das microrredes de circulação enquanto um número vasto de artistas não revelado vive em estágio de penúria.

Hoops também, tanto na editoria da revista *Grand Street* quanto na direção da galeria Ferus ou no Museu de Arte de Pasadena, defendeu um conceito de curador como uma metáfora de regente da obra. Se o conceito de Johannes Cladders do curador como um coprodutor da obra artística já era uma maneira de enquadrar a forma de produzir do artista à concepção da exposição, tal metáfora elaborada por Hoops surgiu como o extremo da intervenção da curadoria como método de moldagem de artistas, assim como aconteceu no caso do artista Robert Irwin na galeria Ferus. Nesse caso, a curadoria come-

ça a apresentar uma relação intermediária de filtragem ou de construção de artistas que, no futuro, será por demais aproveitada pela lógica contemporânea do mercado de arte.

Quando Pontus Hultén começou a experimentar as funções do museu, tornando-o um espaço elástico e aberto, não saberia ele que estava oportunizando o agigantamento das funções periféricas que redefiniriam o museu como um lugar derivado do mercado a agregar, cada vez mais, espaços de consumo a atrair o grande público. Johannes Cladders, observando a inevitabilidade das cenas contemporâneas de consumo no museu e já adotando uma postura concessiva, explica que é necessário que tais instituições defendam-se como espaços principais na rota de seu público embora demais funções possam ser compartilhadas. Pontus Hultén estendeu ainda o entendimento multidisciplinar às equipes de organização de exposições. Essa fórmula que, na época, contava com o entusiasmo de muitos voluntários, tornou-se um dos suportes para a montagem da rede de favorecimentos (não mais composta de voluntários) que impera no comércio de arte contemporânea e que também serve para inflacionar os preços de tais objetos. Também com Hultén a importância do texto crítico destacou-se para justificar as obras artísticas na exposição. No entanto, o que antes era uma forma de mediação entre mundo crítico e público (uma forma de tradução de conceitos artísticos), na atualidade, ganhou, tal como aponta Trigo (2014), caráter de certificado de qualidade forjado para o consumo de arte.

Johannes Cladders, o curador responsável por atrair a atenção internacional para Joseph Beyes, num período em que o dinheiro para as exposições era improvisado, impulsionou o conceito de museu como laboratório, em que a necessidade era transformada virtude e em que as experimentações do museu eram entendidas como riscos. Entretanto esse conceito nos circuitos de arte contemporânea foi transformado: todo o aspecto experimental relativizou-se frente à investigação da demanda do público. O curador Jean Leering defende o interesse do público para a reconfiguração do museu e desvia a concepção de laboratório para a de biblioteca pública, em que o conteúdo é escolhido por especialistas mas o uso é definido pelas pessoas

que frequentam o espaço. Acontece que a opinião de Leering estabelece uma prerrogativa para os museus em que a possibilidade de choque e experimentação das exposições é abrandada pela confusão entre princípios democráticos de atendimento e inclusão de público e pesquisa de demandas no mercado consumidor.

O negociador de arte e curador independente Harald Szeeman ampliou o mapeamento de busca de artistas alterando o eixo leste-oeste consagrado por Hultén pelo eixo norte-sul. Atualmente, essa descentralização dos locais de irradiação de obras artísticas é avaliada como um avanço – artistas de culturas e locais distintos podem aparecer no circuito internacional de arte contemporânea, entretanto é preciso observar que o aumento das rotas de garimpagem de artistas, muito além de promover a abertura democrática do sistema da arte, potencializou os ganhos por meio dos câmbios de moedas e possibilitou a oxigenação do sistema de lucros com a arte contemporânea ao buscar saídas à atmosfera inflacionada gerada pelos próprios *art dealers*, colecionadores e casas de leilões internacionais.

A consagrada teoria das duas pernas para as exposições de arte, discutida por Hans Ulrich Obrist, aponta para a união de um apelo popular e uma atmosfera especializada. O exemplo por ele dado soma a publicidade de uma capa da revista *Time* com as críticas de avaliadores renomados. Dessa forma, essa teoria fornece o entendimento de que o âmbito popular somente ganha representatividade nos meios de comunicação de massa, uma herança negativa da interpretação pop a respeito do conceito de povo. Além disso, a teoria das duas pernas marca a interdependência da cena de mercado à cena da crítica especializada – o que sugere um movimento de reciprocidade entre a construção de avaliadores para o mercado e o redimensionamento do mercado pelos avaliadores

Por um lado, é aceito que a característica de efemeridade das obras de arte contemporâneas é referendada pelas dinâmicas culturais, sempre relativas, moventes e múltiplas, no entanto, por outro lado, o provisório estimulado pelo sistema de promoção de arte contemporânea, dotado de um circuito

bem restrito de agentes avaliadores que elegem obras e artistas para um mercado de colecionadores, possui similitude com o contexto dos gerentes de mercado, que forjam inovações para acelerar o consumo para uma demanda bem específica.

Referências

BELTING, Hans. *O fim da história da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CANTON, Katia. *Narrativas enviesadas*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

OBRIST, Hans Ulrich. *Uma breve história da curadoria*. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

TRIGO, Luciano. *A grande feira*: uma reação ao vale-tudo na arte contemporânea. Rio de Janeiro: Record, 2014.

Parte VII

Cultura e Indústrias Criativas

CULTURA DIGITAL: UMA VIAGEM EM CONTRACICLO? DINÂMICAS CULTURAIS EM ANÁLISE

Amália Fonseca
Jean-Martin Rabot
Universidade do Minho

O atual debate das culturas locais e regionais face à globalização cultural dominante apresenta-se com uma configuração paradoxal que opõe a exaltação da cultura universalmente partilhada à recusa da uniformização das culturas locais. Se hoje em dia nos deparamos por todo a parte com a imparável invasão da cultura de massas e das tecnologias da informação, testemunhamos também, mais do que nunca, uma crescente preocupação em manter vivas as tradições locais, que tendem irremediavelmente a desaparecer e a ser suplantadas pela cultura global. Para Augusto Santos Silva (2000), a cultura e o desenvolvimento interpenetram-se, sendo a cultura o "lugar" mais adequado para pensar a integração das múltiplas dimensões do desenvolvimento, que tem necessariamente a ver com a transformação; mudança essa, porém, que não deve ser, segundo o sociólogo, concebida à maneira moderna, como aquilo que se opõe à tradição para que a modernização seja possível. No mundo globalizado em que vivemos, que nunca foi tão fragmentado e, ao mesmo tempo, tão homogéneo, há, de facto, um retorno às tradições, às localidades, aos rituais e a todos os elementos que compõem o quotidiano e o imaginário das pessoas, ou, como diz o sociólogo Dominique Wolton (2010), surge a necessidade imperiosa para o homem de se reencontrar com aquilo que

faz sentido para si. Existe, paralelamente à tendência uniformizadora global, uma fascinação com a diferença, e brota um novo interesse local (Hall, 1992). Ao invés de se pensar no global como substituto do local, parece mais acertado pensar numa nova articulação entre ambos. Efetivamente, toda a gente partilha saberes transversais, mas ainda que tudo pareça convergir para uma uniformização das práticas culturais, isso não implica uma homogeneização das culturas. Global e local não se opõem em termos lógicos; pelo contrário, são hoje em dia interdependentes e indissociáveis, como iremos tentar demonstrar nesta comunicação.

No mundo global em que vivemos, a cultura é o que distingue cada povo e cada sociedade. É aquilo que cimenta uma sociedade e permite aos homens viverem juntos, mediante a criação de valores e comportamentos comuns. A cultura constrói-se numa sociedade com base nos seus processos históricos e no contacto com outras culturas, não sendo fixa nem imutável, mas sim sujeita a alterações e evoluções. Dominique Wolton (2010) e Boaventura de Sousa Santos (2005) debruçaram-se sobre o conceito de "cultura global", que interpretam como um projeto da modernidade e como o fruto da evolução do nível de vida, da educação, da comunicação, etc. Wolton arrazoa que a cultura é um meio para apreender um mundo cada vez mais acessível, mas também cada vez mais instável. O alargamento do património cultural comum, o lugar e o papel da cultura "média" como resultado da democracia de massas e a transformação das identidades e das referências culturais são três fenómenos essenciais que caracterizam as mudanças atuais. Por sua vez, por ser complexo e relativamente recente, o conceito de cultura digital não reúne consenso junto dos estudiosos. A envolvência da sociedade pelo fenómeno da informação, motivada pela revolução tecnológica a partir de meados do século XX e acelerada depois da "invenção" da Internet, fez surgir expressões como "sociedade da informação", "sociedade digital", "sociedade em rede", "sociedade bit", "cibercultura", "revolução digital" ou ainda "era digital", entre outras. Esta sociedade da informação é caraterizada pelo desenvolvimento explosivo e ininterrupto das Tecnologias da Informação e da Comunicação, que introduziram novas formas de produ-

ção e, em consequência, novos modos de relacionamento entre as pessoas, fortemente mediados pelas comunicações digitais. A Internet, o *e-mail*, a televisão por satélite, a telefonia móvel, a videoconferência, etc., sedimentaram uma sociedade em rede, marcada pela ambivalência e pela interligação dos fenómenos sociais: intensificação e esvaziamento das relações sociais, aproximação das pessoas distantes e distanciamento das pessoas próximas, encurtamento das distâncias, aceleração do tempo, etc. Os acontecimentos ocorridos num determinado lugar reproduzem inevitavelmente uma série de ecos, reflexos e ressonâncias noutro qualquer ponto do planeta. Se atentarmos na definição do filósofo da informação Pierre Lévy (2000), a cibercultura explica-se como um movimento que oferece novas formas de comunicação, particularmente atrativas para as franjas mais novas das populações. Quanto a André Lemos, que se debruçou especificamente sobre o conceito de cibercultura, define-o como "a forma sociocultural que emerge da relação simbiótica entre a sociedade, a cultura e as novas tecnologias de base micro-eletrónica que surgiram com a convergência das telecomunicações com a informática na década de 70" (2003: 1). Mais do que uma cultura governada pela tecnologia, o autor entende a cibercultura como o resultado da sinergia entre as novas formas sociais emergentes na década de 60 (a sociabilidade pós-moderna) e as novas tecnologias digitais.

Longe de se caraterizar pela homogeneidade cultural, a sociedade global atual define-se portanto pela fragmentação de formas culturais, isto é, pela enorme diversidade de culturas que convivem lado a lado. As tradições e os valores estabelecidos estão a perder peso à medida que as comunidades locais interagem com uma nova ordem global. E as tradições locais que permanecem são revisitadas por formas culturais adicionais vindas do exterior, o que oferece aos indivíduos uma panóplia vertiginosa de estilos de vida. Mas não obstante as alterações provocadas pela globalização nas formas identitárias estabelecidas, vários estudiosos chamam a atenção para a necessária valorização dos esquemas tradicionais na sociedade atual. É o caso de Edgar Morin (1973), que evidenciou o duplo capital da cultura: capital cognitivo, por um lado, que encerra saberes e conhecimentos que podem

ser transmitidos a toda e qualquer sociedade, e capital específico, por outro lado, que constitui as caraterísticas da sua identidade original e alimenta uma comunidade singular por referência aos seus antepassados, aos seus mortos e às suas tradições. Ora, este capital específico não deve de maneira alguma ser ignorado ou desvalorizado, como defende Christopher Lasch (2001: 64), já que uma cultura verdadeiramente moderna não pode repudiar os esquemas "tradicionais"; pelo contrário, é da sua resistência e da sua persistência que tira a sua força. A cultura deve ser pensada numa dialética permanente entre tradição e invenção, entre signos locais e globais, isto é, nos cruzamentos entre matrizes muitas vezes milenares e tecnologias de ponta. Também no-lo explica Maria de Lourdes Santos ao afirmar que para muitos estudiosos que se debruçaram sobre a questão, a cultura popular não está confinada a uma conceção restritiva de cultura pré-industrial (antigos jogos e ritos, festas, tradições orais, etc.), mas alarga-se e atualiza-se a práticas culturais ligadas à vida profissional contemporânea, à vida de família, ao uso dos tempos livres, etc. (Santos, 1988: 698).

De acordo com o sociólogo francês Michel Maffesoli, qualquer macroestrutura tem um fundo comunitário. Se as instituições da modernidade, caraterizadas pela racionalidade, parecem ter esquecido essa premissa, a pós-modernidade corresponde justamente à redescoberta desta verdade, através da ressurgência das mais diversas tribos (musicais, desportivas, associativas, religiosas, informáticas, etc.) e dos mitos que constituem o fundamento da cultura popular. Neste sentido, as redes sociais conferem uma nova vida às tradições locais, sendo a cultura popular o fundo comunitário de todas as formas de socialização, que se vai atualizando continuamente no tempo histórico. A pós-modernidade corresponde, de facto, ao desmoronamento das "grandes narrativas, correlativas de uma inalienável crença nas potencialidades da razão em guiar o mundo e a levá-lo no caminho de um progresso sem retrocesso" (Rabot; Oliveira, 2014: 96). Hoje, sabemos que a história nunca é linear, portanto, não existe progressão sem regressão. Com efeito, a pós-modernidade reinterpreta as crenças, os costumes e os mitos de origem. Mas também reincorpora a tradição, reinventa-a, e, neste

sentido, expressa continuidade; daí podermos advogar que existe uma inegável interconexão entre global e local, nos tempos atuais. Grande parte dos valores relacionados com a tradição permanece e reproduz-se no âmbito da comunidade local. A tradição vivenciada no *locus* do quotidiano, num espaço específico, é reconfigurada pela experiência do indivíduo vivida no tempo e espaço globais. De uma certa maneira, o pós-moderno reencontra o pré-moderno. Hoje em dia, vemos que a cultura popular não é destruída nem minorada; renasce sob outras formas e adquire uma nova dinâmica graças à sua incorporação nas novas tecnologias (Fonseca, 2014: 7).

Este culto do "regresso às origens" – ou "fenómenos de renascença", como lhes chama Maffesoli (1979) – aparece como um dos mitos mais presentes na vida contemporânea. A história, como já havia dito Nietzsche, é o Eterno Retorno do mesmo. Em Nietzsche, aliás, a tese do Eterno Retorno, ou seja, a de um recomeço sempre perpetuado, assume a forma da circularidade, como no-lo testemunham as metáforas por ele empregadas do círculo, da roda, do anel e da bola. Nesse sentido, o presente é uma constante reatualização do passado, e nunca a sua superação. Encontramos essa ideia da ciclicidade do tempo e da repetição das estruturas dos primórdios em vários autores. Por exemplo, tal como para Maffesoli (1992) que fala de uma conceção cíclica do tempo, Augusto Santos Silva (2000) avaliza também que a tradição representa uma continuidade do passado, uma transmissão ao longo do tempo, um elo entre gerações e que a sua dinâmica favorece a reprodução social. Acrescenta que, do ponto de vista antropológico, a tradição pode ser interpretada como uma referência cultural para entender e controlar simbolicamente os tempos. Ontem, a tradição opunha-se à modernidade e o seu conflito dava sentido à sociedade. Uma modernidade que continua, nos dias de hoje, a rimar melhor com urbanidade. É, de facto, nos meios urbanos que se têm desencadeado e amplificado os processos de inovação tecnológicos e sociais que definem a modernidade atual. Mas será que hoje em dia modernidade não pode começar a rimar também com ruralidade? Não estaremos, hoje em dia, a viver um período excecional em que, por um

lado, testemunhamos a afirmação de identidades locais por toda a parte, e, por outro lado, estamos em contacto, através da velocidade da informação veiculada pela globalização, com o resto do mundo?

Longe de afirmar a primazia do global sobre o local, a maior parte dos estudiosos prefere ver na globalização um terreno fértil para a afirmação das identidades e das especificidades locais. De facto, como todas as realidades, a globalização e o seu contrário, a exclusão, expressam-se sempre no local; ou como disse o poeta maior da trasmontaneidade Miguel Torga, "o universal é o local sem paredes" (1969: 69). Com a massificação dos produtos e a uniformização do consumo, aumenta a procura pelo que é singular. Assiste-se àquilo que vários analistas chamaram um "regresso ao passado", sendo este fenómeno mais percetível no interior rural, uma vez que aí os efeitos da globalização sobre as identidades, os hábitos, as tradições e os modos de vida são menos percetíveis. Partilhando esta visão, Olivier Dollfus assegura que para uma boa compreensão do mundo, é fundamental associar a visão de conjunto ao estudo do local na sua diversidade. A globalização exprime e marca realidades locais, daí que não possamos viver no presente fazendo tábua rasa do passado: "Vivemos de heranças e de acordo com as heranças, o que significa que elementos vindos do passado pesam e condicionam em parte o presente e o futuro, traduzindo uma certa 'viscosidade geográfica dos locais'" (Dollfus, 1999: 43-44). Num mundo de crescentes interações globais, a revitalização de culturas tradicionais e populares assegura a sobrevivência da diversidade de culturas dentro de cada comunidade, contribuindo para o alcance de um mundo plural. A questão da sobrevivência das culturas locais a que assistimos tem merecido, nas palavras da académica Maria Manuel Baptista, uma atenção redobrada nos últimos tempos, sendo que a temática da cultura local versus cultura mundializada se apresenta, vulgarmente, com uma configuração paradoxal: por um lado, exalta-se o valor da cultura mundializada, que pode ser partilhada por toda a humanidade; por outro lado, recusa-se a uniformização cultural por dissolução no global e no geral (Baptista, 2006: 173). Assistimos, de facto, a um incontestável retorno às tradições locais, que põe em causa a dominação do

global e do universal sobre o local. Quem o diz também é o sociólogo Michel Maffesoli, para quem a globalização não pode perdurar, sendo que se assiste na sociedade contemporânea a uma revalorização das muito poderosas culturas locais. O local é o principal vetor da heterogeneização crescente das nossas sociedades. Concomitantemente com o conceito de local, regressam termos como "país", "território", "espaço", que realçam um sentimento de pertença reforçado e uma partilha emocional, o que levou à ideia de que o local estabelece uma ligação que, longe de ser abstrata ou teórica, subentende a partilha de valores comuns e enraizados nas nossas vivências: a língua, os costumes, a cozinha, as posturas corporais, etc. São, portanto, elementos concretos e vividos no quotidiano que, paradoxalmente, incorporam aspetos materiais e espirituais de um povo. Segundo Maffesoli, a pós-modernidade nascente recorda-nos que a modernidade foi uma "pós-medievalidade", ou seja, permitiu uma nova composição do *estar-junto*. E por pós-modernidade, o sociólogo entende a "sinergia do arcaísmo e do desenvolvimento tecnológico" (Maffesoli, 2003: 13), reconhecendo a esta definição, apesar do seu caráter provisório, o mérito de estar em sintonia com todos os fenómenos musicais, linguísticos, corporais, religiosos, etc., que dão à natureza e ao primitivo o seu lugar na sociedade.

Analisando o papel dos meios de comunicação modernos na revitalização das culturas populares, é possível afirmar que colaboram no enfraquecimento das tensões entre modernidade e tradição, ou entre global e local. De facto, se, por um lado, conseguem aglutinar uma miríade de pessoas à volta de uma causa local, possibilitam, por outro lado, a congregação de comunidades locais em torno de assuntos globais. Como santuário da memória e das tradições locais, a Internet proporciona uma informação diversificada, imediata, prática, facilmente acessível e, até certo ponto, económica. Aqui, recordamos Jean-Martin Rabot que advoga que, na pós-modernidade, "o cimento da sociedade, aquilo que religa os homens, já não deve ser procurado nos lugares consagrados, tais como as igrejas, mas em 'sítios extraordinários' ", que encontramos na banalidade da vida quotidiana (2009: 92). De facto, na sua qualidade plural, o sagrado transgride a ordem dos dogmas na qual foi

enclausurado e desloca-se nos mais diversos seres e coisas, penetrando no conjunto das relações que os homens tecem entre eles. À semelhança dos *halls* de hotéis onde os sussurros nos fazem lembrar orações, de aeroportos ou de outros lugares de passagem, as redes sociais podem também ser associadas, de forma metafórica, a lugares religiosos. Apresentam-se como o templo para onde converge diariamente uma romaria de fiéis seguidores; são comunidades de devotos que correspondem àquilo que Max Weber havia apelidado de "comunidades emocionais" (1971: 474-480). Comunidades essas que valorizam a herança cultural legada pelas gerações passadas e que preconizam um retorno àquilo a que Edgar Morin chamou de «núcleo arcaico (a conflituosidade e a comunidade, o sociocentrismo, o papel organizador do património cultural)» (2001: 165). Comunidades essas que encontram na banalidade da vida quotidiana a sua razão de ser.

A globalização parece ter conduzido ao desenraizamento através da dissolução das categorias de tempo e espaço provocada pelo desenfreado avanço técnico dos meios de comunicação e pela velocidade com a qual são transmitidas informações em todo o mundo. Pois o distanciamento entre o homem e as suas referências espácio-temporais desencadeou um processo de dissolução da sua identidade, fazendo com que ele não se reconhecesse no outro, ou, pior ainda, em si mesmo. Perante a consciência desta sinistra realidade, o enraizamento apresentava-se para Simone Weil como a única alternativa possível, sendo talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana e uma das mais difíceis de definir (Weil, 1949: 36). Ao contrário das situações de desterritorialização que provocam uma rutura e um desenraizamento quase patológicos, o enraizamento aproxima e une metaforicamente pessoas e lugares. Sobre esta questão, Michel Maffesoli advoga que as metamorfoses fazem parte da ordem natural das coisas e que se inscrevem nos múltiplos "espíritos do tempo", que ora renascem, ora se sobrepõem, ora se justapõem num fluxo cíclico e incessante. O paradigma moderno, definitivamente saturado, deixou portanto lugar ao paradigma em curso, na pós-modernidade, definido pelo sincronismo entre as origens e o futuro, pela renovação e pelo reencontro com as raízes da tradição, pela con-

junção das novas tecnologias e dos arcaísmos. Neste caso, Maffesoli (2008) adverte que o regresso às origens não é sinónimo de retrocesso, na medida em que valoriza o papel da memória, dos arquétipos e do inconsciente coletivo na constituição de um povo. A tradição é, no seu sentido etimológico, aquilo que foi instituído, uma vez por todas, e que se transporta, se adapta e se ajusta à vida atual. Esta meta-historicidade da cultura faz com que a vida não seja destruída, mas sim transformada e reavivada. É a "cultura societal", que se baseia na memória coletiva – constituída de produções culturais e de fenómenos da banalidade quotidiana – que servem de sustentáculo à civilização social. Maffesoli refere-se a esta sinergia do arcaico e do desenvolvimento tecnológico com o oximoro "enraizamento dinâmico", que designa o regresso da experiência, do empírico e do pragmático, e que sedimenta o estar-junto; significa, por outros termos, aceitar o que *foi* como fundamento do que é. E por arcaico, o teórico entende "o que é antigo, primeiro, fundamental. Não está caduco mas está, lá, no substrato do viver-junto" (Maffesoli, 2010a: 138). Este enraizamento caraterístico da pós-modernidade verifica-se na proliferação de ações viradas para a busca das tradições e da autenticidade, como se a sociedade atual procurasse, através dessa sensibilidade tradicional, garantir os seus alicerces e reencontrar-se consigo própria. Mas o teórico garante que "o sucesso desta sensibilidade tradicional é singularmente confortado pelo desenvolvimento tecnológico" (2012: 53). Nunca os homens estiveram tão perto e tão longe ao mesmo tempo, nem nunca o seu imaginário foi tão solicitado como com a proliferação de imagens e de jogos interativos disseminados através da Web. O enraizamento permite, por conseguinte, unificar as pessoas em torno de uma identidade cultural coletiva, a qual é, seguramente, um dos valores mais importantes, já que permite singularizar cada nação e diferenciá-la das outras.

Finalizemos como começámos, referindo Dominique Wolton (2007), para quem foi ilusório pensar que a virtualização da comunicação eliminaria as nossas ligações físicas com o território e com as nossas raízes. Ao contrário, ela ampliou a necessidade de se recuperar o sentido de pertença a uma comunidade espacialmente localizada, de se buscar a afirmação das tradições

herdadas dos antepassados, de valorizar a herança religiosa e cultural das gerações que nos antecederam. Não se trata portanto de aprisionar o passado nem de reproduzir aquilo que já foi, até porque, como advoga Edgar Morin, há em cada novo presente uma alteração do passado (1981: 234). O conhecimento do presente alicerça-se no conhecimento do passado e o passado carece do conhecimento do presente. Tal como as sociedades e os seres vivos, as tradições da cultura popular também estão instaladas na mudança e é impossível querer preservá-las todas ou impedir que se mutem; aliás, a sua mutação é precisamente a condição para que se alcance o progresso. O objetivo é perpetuar, criar e dar continuidade ao passado para inventar o próximo instante, ou seja, trata-se de resistir e de não deixar morrer as tradições, pois como relembra Charles Feitosa, todo o ato de resistência é uma resistência à morte (2007: 29). Significa também salvaguardar as caraterísticas culturais que são a referência identitária de um povo, as suas singularidades e as suas vivências, no fundo a sua alma, através da sua reinvenção. E esta atualização da cultura popular faz-se, como vimos, através da sua apropriação nas pequenas coisas do quotidiano, assim como pela sua inserção nas novas tecnologias, que reintroduzem fantasia no quotidiano e concorrem para o "reencantamento do mundo" caraterístico da socialidade pós-moderna (Maffesoli, 2010c; Rabot, 2009), por oposição ao desencantamento do mundo e da vida que havia sido anunciado por Max Weber. Se esta tecnologização da cultura popular é contestada por muitos, não nos esqueçamos que a técnica não é mais que o prolongamento da mão do homem, como no-lo recorda Michel Maffesoli (2010b: 30). Assim sendo, a cultura popular não morre nem se fixa no tempo; simplesmente reinventa-se e atualiza-se para melhor se afirmar. É caso para dizer que, não obstante a sua aparente contradição, global e local não se opõem em substância, mas completam-se.

Bibliografia

Livros e artigos

BAPTISTA, Maria Manuel (2006). "A Questão do 'Outro' na Europa da Cultura", in *Europa. Globalização e Multiculturalismo (Encontros de Outono)*, (ed.), N. C. Porto: Editora Ausência, Casa das Artes de Famalicão, pp. 165-179.

DOLLFUS, Olivier (1999). *A Globalização*. Lisboa: Publicações Europa-América.

FEITOSA, Charles (2007). "Revolução, revolta e resistência: a sabedoria dos surfistas", in Lins, Daniel (org.). *Nietzsche, Deleuze. Arte, resistência.* Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza: Fundação de Cultura, Esportes e Turismo, pp. 17-31.

FONSECA, Amália G. (2014). *A transfiguração da cultura popular pelas novas tecnologias. O concelho do Sabugal em tempos de mudança*. Tese de doutoramento em Estudos Culturais. Braga: Universidade do Minho.

HALL, Stuart (1992). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora.

LASCH, Christopher (2001). *Culture de Masse ou Culture Populaire?* Castelnau--le-Nez: Éditions Climats.

LÉVY, Pierre (2000). *Cibercultura – relatório para o Conselho da Europa no quadro do projecto "Novas tecnologias: cooperação cultural e comunicação".* Lisboa: Instituto Piaget.

MAFFESOLI, Michel (1979). *La conquête du Présent. Pour une sociologie de la vie quotidienne*. Paris: PUF.

MAFFESOLI, Michel (1992). *La Transfiguration du Politique. La tribalisation du monde.* Paris: Grasset.

MAFFESOLI, Michel (2003). *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes.* Paris: La Table Ronde.

MAFFESOLI, Michel (2008). *La République des bons sentiments*. Monaco: Éditions du Rocher.

MAFFESOLI, Michel (2010a). *Le temps revient. Formes élémentaires de la postmodernité.* Paris: Desclée de Brouwer.

MAFFESOLI, Michel (2010b). *Matrimonium. Petit traité d'écosophie*. Paris: CNRS Éditions.

MAFFESOLI, Michel (2010c). "Préface" à Hugon, Stéphane (2010). *Circumnavigations. L'imaginaire du voyage et l'expérience Internet*. Paris: CNRS Éditions, pp. 7-10.

MAFFESOLI, Michel (2012). *Homo eroticus. Des communions émotionnelles*. Paris: CNRS Éditions.

MORIN, Edgar (1973). *O paradigma perdido: a natureza humana*. Lisboa: Europa-América.

MORIN, Edgar (1981). *As Grandes Questões do Nosso Tempo*. Lisboa: Editorial Notícias.

MORIN, Edgar (2001). *La méthode*, Tome 5, *L'humanité de l'humanité. L'identité humaine*. Paris: Seuil.

NIETZSCHE, Friedrich (1972). *Also sprach Zarathustra*. München: Wilhelm Goldmann Verlag.

RABOT, Jean-Martin (2009). "O que é a pós-modernidade?", in Coelho, Maria Zahra (Org.) (2009). *Não poupes no semear. Trinta anos de comunicação, Aníbal Alves*. Coimbra: Pé de Página Editores, pp. 79-94.

TORGA, Miguel (1969). *Traço de União: Temas Portugueses e Brasileiros*, 2ª ed.. Coimbra: Gráfica de Coimbra.

SANTOS, Boaventura de Sousa (2005). *Globalização: Fatalidade ou Utopia?* Porto: Edições Afrontamento.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1988). "Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular, a cultura de massas), in *Análise Social. Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, Vol. XXIV, nº 101-102, 3ª série, 1988 – 2º e 3º, pp. 689-702.

SILVA, Augusto Santos (2000). *Cultura e Desenvolvimento. Estudos sobre a Relação entre Ser e Agir*. Oeiras: Celta Editora.

WEBER, Max (1971). Économie et société, tome premier. Paris: Plon.

WOLTON, Dominique (2007). É preciso salvar a comunicação. São Paulo: Paulus.

WOLTON, Dominique (2010). *L'Autre Mondialisation*. Paris: Flammarion.

Obras e artigos consultados na Internet

LEMOS, André (2003). "Cibercultura. Alguns pontos para compreender a nossa época", in Lemos, André; Cunha, Paulo (orgs.) (2003). *Olhares sobre a Cibercultura*. Sulina: Porto Alegre, pp. 11-23.http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/r1465-1.pdf

RABOT, Jean-Martin; OLIVEIRA, Mafalda (2014). "A colonização do Sul pelo Norte. A crise financeira na imprensa internacional", in Baptista, Maria Manuel; Vidal, Sara (coord.) (2014). *Colonialismos, Pós-Colonialismos e Lusofonias – Atas do IV Congresso Internacional em Estudos Culturais* (Museu de Aveiro, 28 a 30 de abril de 2014). Aveiro: Edição do Programa Doutoral em Estudos Culturais da UMinho e da UAveiro, pp. 95-103. http://estudosculturais.com/congressos/ivcongresso/wp-content/uploads/2014/04/atas-PT-final.pdf

WEIL, Simone (1949). *L'enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*. Paris: Les Éditions Gallimard. http://classiques.uqac.ca/classiques/weil_simone/enracinement/weil_Enracinement.pdf

TRAMA E *DA MEIA-NOITE PRÓ DIA*: FILMES UBI QUE TECEM A HISTÓRIA DE UMA INDÚSTRIA

Ana Catarina Pereira
Universidade da Beira Interior

Resumo

A revisitação da memória e a constituição de uma identidade são traços comuns a dois documentários recentemente realizados por ex-alunas da Universidade da Beira Interior. *Da meia-noite pró dia* foi concluído por Vanessa Duarte, em 2013, no final da licenciatura, e *Trama* constitui um projecto de final de mestrado (2014) da autoria de Luísa Soares. Após o processo de avaliação final, pelo corpo docente da instituição, os filmes têm sido distinguidos nacionalmente e elogiados pela sua importância tanto artística como sociológica. Em ambos, podem escutar-se os depoimentos dos antigos operários e operárias do sector têxtil da Beira Interior, sem um recurso contínuo à imagem. Na primeira pessoa, revelam-se as principais dificuldades enfrentadas em tempos de crise política, económica e social, que deixaram marcas na postura, no discurso e nas percepções. Na presente reflexão, propomos analisar as diferentes visões das jovens cineastas, ao mesmo tempo que reconheceremos traços urbanísticos e contextualizaremos séculos de História de uma indústria.

Palavras-chave: têxtil, memória, Beira Interior, documentário.

Analisar filmes de escola não corresponde necessariamente à usual benevolência para com artistas em formação. Por outro lado, a noção de autor que os alunos e alunas perseguem pode estar na sua génese, mas não caberá ao investigador/a, em fase tão prematura,

descortiná-la ou depreendê-la. Nesse sentido, o texto que se segue procura reflectir sobre dois documentários realizados por duas antigas alunas da Universidade da Beira Interior, evitando o tom crítico ou incentivador cedido ao iniciático, olhando para os dois objectos fílmicos como valores culturais em si.

A temática das duas obras é comum: uma indústria que moldou a geografia da região da Serra da Estrela (o ponto mais alto de Portugal Continental, na zona centro e interior), as vidas dos seus trabalhadores e o nascimento de uma classe operária politicamente consciencializada. Ambos os filmes se enquadram na definição de documentário, enquanto prática cinematográfica associada às ideias de compromisso social e revelação da realidade, ou à crença numa imagem que, de algum modo, possa confundir-se com o próprio mundo. A autoria feminina de *Trama* (2014) e *Da meia noite p'ró dia* (2013), a forma como a História é revisitada e as próprias consequências da falência da grande maioria das fábricas na região dão o mote às duas obras marcadas por silêncios, denúncias e desabafos.

Comparativamente, os dois documentários são híbridos das definições propostas por Bill Nichols (2010). *Trama*, de Luísa Soares, integra o modo expositivo, mediante a leitura de alguns números, datas e fontes bibliográficas, com testemunhos directos. Alicerça-se também, mas apenas em parte, no modo poético, evidenciando a subjectividade e a preocupação com a estética, revelando, no entanto, um cuidado com a montagem e a própria retórica que o modernismo anulou. Apesar da marca vanguardista e algo experimental (existe uma valorização dos planos e das impressões da documentarista a respeito do universo abordado), a narrativa tem um fio condutor. Na construção do texto, são as deambulações mnemónicas da cineasta que pautam a leitura, no lirismo de quem não olha para o outro com distanciamento, mas que faz dele um possível "eu". Tornando-se personagem integrante, narradora desta História, Luísa Soares integra o grupo de mulheres que dão vida ao seu filme.

Dentro das categorizações propostas por Bill Nichols, *Trama* corresponde assim, maioritariamente, ao tipo de documentário performativo, associado a uma estética e a uma liberdade de utilização dos recursos cinematográficos, comuns à videoarte e ao cinema experimental. A categoria levanta algumas questões sobre conhecimento e subjectividade, nomeadamente se o primeiro será essencialmente generalista, típico e abstracto, como pretende a filosofia ocidental, ou, por outro lado, baseado na experiência concreta e pessoal, correspondente a uma tradição literária, poética e da própria retórica. Para os documentaristas que recorrem a este modo fílmico, segundo Nicholls:

> "O significado é claramente um fenómeno carregado de emoções e subjectividade. Um carro ou uma arma, um hospital ou uma pessoa têm significados diferentes para pessoas diferentes. Experiência e memória, envolvimento emocional, valores e crenças, compromissos e princípios, todos fazem parte da nossa compreensão dos aspectos do mundo que são frequentemente abordados no documentário: a estrutura institucional (governos e igrejas, famílias e casamentos) e práticas sociais específicas (amor e guerra, competição e cooperação) que compõem uma sociedade [...]. O documentário performativo sublinha a complexidade do nosso conhecimento do mundo, enfatizando as suas dimensões subjectivas e afectivas." (NICHOLS, 2010, p. 131)[1]

Nesta *Trama*, obra que Luísa Soares finalizou em Outubro de 2014, sob orientação do Professor Vasco Diogo, exibe-se um trabalho experimental de reconstrução de memórias de antigas operárias têxteis dos concelhos de Seia e Gouveia, na vertente ocidental da Serra da Estrela. Tendo as lutas operárias no período do Estado Novo sido essencialmente estudadas de uma perspectiva masculina, a realizadora procurou reflectir sobre a complexi-

1. Tradução da autora. No original: "Meaning is clearly a subjective, affect-laden phenomenon. A car or gun, hospital or person will bear different meanings for different people. Experience and memory, emotional involvement, questions of value and belief, commitment and principle all enter into our understanding of those aspects of the world most often addressed by documentary: the institutional framework (governments and churches, families and marriages) and specific social practices (love and war, competition and cooperation) that make up a society (as discussed in Chapter4). Performative documentary underscores the complexity of our knowledge of the world by emphasizing its subjective and affective dimensions."

dade do lado feminino na relação com a máquina. Tecendo fios que unem passado e presente, demonstra-se um fascínio pelas histórias de vida que deram vida à História da região, ao mesmo tempo que se questionam dispositivos seleccionadores de lembranças: como elegemos o que pretendemos recordar?

A um plano fixo, a preto e branco, de uma adolescente estática, de expressão soturna, são sobrepostas vozes de várias mulheres que vão desfiando: "eu entrei para a fábrica aos 12 anos", "eu tinha 13", "eu tinha uns 7 ou 8 anos", "toda a vida se ouviu dizer que era preciso um banco para a fazer subir para a máquina". E os fios vão-se tecendo: a fábrica de Seia que deu emprego a toda a gente. As amizades que nasceram da escravidão das condições de trabalho. Os namoros que deram em casamentos. As crianças que tinham de fugir às inspecções para não perderem o emprego ilegal. Os espaços outrora ruidosos e cheios de trabalhadoras cansadas, mas incansáveis, que desde muito novas aí descobriram os seus destinos. E ainda o trabalho no campo, após a longa jornada na fábrica, porque "o dinheiro não dava para tudo".

Em 20 minutos de documentário, Luísa Soares reúne todos estes elementos, com a intenção de tributo e de recuperação daquilo que não viveu mas que a fascina e impele. Da síntese que opera recordam-se as definitivas palavras do historiador José Mattoso: "Não dar mais valor à queda de um império do que ao nascimento de uma criança, nem mais peso às acções do rei do que a um suspiro de amor." (MATTOSO, 1988, p. 17) E não será essa a função da arte? Eternizar o nascimento da criança, o suspiro de amor, o primeiro dia na fábrica, a multa em meio-dia por ter chegado cinco minutos atrasada? O cinema pode fazê-lo, e Luísa Soares comprovou-o neste seu filme.

A *mise-en-scène* que criou é cuidada. As histórias destas adolescentes, com vozes de senhoras de idade, fluem. São os rostos de quem imagina, no sentido de quem gera imagem, e as vozes de quem viveu e gerou histórias. A intergeracionalidade que contacta por uma experiência de mulher: a mulher-operária, a mulher-adolescente, a mulher-por-detrás-da-câmara. Na narração do filme, a realizadora alude: "Mundos que, sendo tão diferentes, são unidos numa linha que se entrança noutras e forma um tecido vivo. Uma teia que se organiza em trama, e que liga a nossa história. A história delas, deles e a minha." É desta forma que *Trama* se apresenta como um filme-ensaio, que responde às eternas questões "o que é ser mulher?" ou "que sentido faz ainda hoje falar de feminismo?" As influências que assume

na dissertação, que funciona como relatório de todo o processo criativo no qual o filme esteve envolto, são também da cineasta-referência da *Nouvelle Vague* que filmou essencialmente neste género (se assim o pudermos categorizar) em diferentes propostas de curtas-metragens. Segundo Luísa Soares:

> "Agnès Varda tem uma forma de encarar o mundo e de o mostrar aos outros que admiro e com o qual me identifico no que diz respeito às suas produções fílmicas documentais. Tem um interesse genuíno pelas pessoas e pelas suas histórias, gosta de as ouvir e de as filmar, pensando com elas sobre a realidade. Pensa as imagens de uma forma plástica, fazendo recorrentemente analogias à Pintura e à sua história. Constrói imagens, encenando situações, por vezes, recorrendo ao humor e ao inusitado. Cruza linguagens e procura a experimentação. Tem uma abordagem pessoal em grande parte dos seus filmes documentais, em que constrói as histórias apoiando-se decisivamente na forma como pensa e vê o mundo. Assume sempre o que acha importante filmar." (SOARES, 2014, ps. 24 e 25)

No paralelismo que realizamos entre Varda e Luísa Soares, recordamos sobretudo o filme *Réponse de femmes* (Agnès Varda: 1975). Na curta-metragem de cerca de oito minutos, várias mulheres discorrem sobre o significado de ser mulher, o apelo à maternidade ou a ausência deste e a sua relação com o sexo, numa clara oposição às ideias pré-concebidas em torno da condição feminina, enunciadas por um narrador masculino e omnipresente. Neste "cine-tratado", como é definido por Varda, diz-se: "ser mulher é ter também uma cabeça de mulher... Uma cabeça que pensa diferente de uma cabeça de homem." A protagonista é a mulher real, desmaquilhada e com pensamento próprio: a mulher vista pela mulher, a mulher pensada e filmada na primeira pessoa. Apresenta-se, deste modo, um mapeamento das especificidades femininas que surge da auto-observação e da reflexão, tendo a cineasta abdicado de regras e esquematismos de outros géneros cinematográficos para exibir ideias e conceitos supostamente invisíveis pela sua componente teó-

rica e não diegética. O mesmo dispositivo é utilizado por Luísa Soares em *Trama*, denunciando ainda uma condição de classe associada ao operariado, que pode rever-se no filme de Vanessa Duarte.

A partilha de experiências em *Trama*, mas também a de outros operários em *Da meia noite pró dia* reflecte, deste modo, uma selecção dos testemunhos e dos próprios interlocutores, que ocultam e revelam em função de valores e memórias. No documentário que Vanessa Duarte completou em 2013, como finalista da licenciatura em Cinema, a autora propõe, nas suas palavras, "um olhar reflexivo sobre as experiências sensoriais, memória colectiva e sentido de identidade dos trabalhadores fabris da Covilhã, estabelecendo a relação com os espaços abandonados e degradados das fábricas que, um dia, simbolizaram a prosperidade da sua terra."

Adivinha-se, pela sinopse[2], a mesma abordagem poética, ainda que em estilos cinematográficos distintos. Se o primeiro filme aqui estudado valoriza o corpo como elemento fundamental das consequências do trabalho fabril intensivo, em diálogo com a visualidade da *performance* e da *mise-en-scène*,

2. Disponível em http://www.filmesubi.ubi.pt/filme/9701/Da+Meia-Noite+Pro%C2%B4Dia

Da meia noite p'ró dia realiza o processo inverso: os espaços abandonados tomam conta de tudo, apesar dos breves ecos de frases-denúncia, frases--lembrança ou frases-lamento.

Da meia-noite pró dia, que absorve também algo da linguagem poética identificada por Bill Nichols (2010), revela um lado observacional e performativo mais fortes. A sua busca é a da realidade tal como ela terá acontecido, evitando quaisquer tipo de interferências que conduzam ao falseamento. Neste modo, segundo Nicholls, existe apenas registo dos factos, sem que o documentarista e a sua equipa sejam notados. Para além da escassa movimentação de câmara, a banda sonora e a narração são praticamente inexistentes, uma vez que as cenas devem falar por si.

No documentário de Vanessa Duarte, a personagem principal é assim o vazio. O azul melancólico da madrugada na cidade-neve, o som dos antigos teares, as vozes que acordam e iniciam novas jornadas agora inexistentes. A Covilhã que se recria nas páginas de *A lã e a neve*, de Ferreira de Castro, e as percepções urbanísticas adquiridas. A serra que acaba por espreitar de cada rua estreita. Os testemunhos de camaradagem que sucedem os retratos da dureza dos tempos. Mas é ao silêncio dos espaços que regressamos – a tudo o que estaria condenado a perecer se não houvesse sido captado pelo olhar

da realizadora. A ruína que incomoda mas que se vê bela, por marcar a geografia e a identidade dos locais, naquilo que poderão ter de mais genuíno, intenso, perverso e doloroso.

Ao longo do filme, alguns sons de ambiente natural amplificam, exagerada e paradoxalmente, o vazio. O efeito é coadjuvado pela omissão visual do elemento humano, que fala em excertos, para constantemente retornar à ausência de som. Nesse sentido, poderíamos questionar-nos, como o faz Tito Cardoso e Cunha: "Será o silêncio da ordem do não-ser, do nada, ou, mais geralmente, da negatividade?" De onde conclui: "Não é necessariamente à palavra que o silêncio se opõe. O ruído, nem sempre linguisticamente articulado, é ainda o que mais se lhe oporá. Aí é que a grande oposição mutuamente exclusiva se delineia uma vez que nenhum deles participa do outro intrinsecamente." (CUNHA, 2005, p. 15)

No cinema, e neste filme em particular, como na música, o silêncio não é contrário ao som mas antes o integra ou incorpora. Não corresponde ao não-dito, reiterando, ao invés, o exibido e enunciado, possibilitando espaço para a reflexão e o amadurecimento. Deste modo, acaba por contrariar-se a assunção de Ludwig Wittgenstein, segundo a qual "Os limites da minha linguagem significam os limites do meu mundo". (WITTGENSTEIN, 1987, §5.6)

Se a realidade fosse delimitada por aquilo que a linguagem permite dizer, estes espaços físicos abandonados e os silêncios de cada um deles estariam condenados à não existência.

Já segundo Martin Heidegger, o silêncio é constitutivo do discurso, sendo a questão colocada na analítica existencial do *dassein* (*ser-aí*). Nesse contexto, o silêncio corresponde à verdadeira possibilidade e capacidade de escuta e desvelamento do ser. Ao contrário da conversa trocada, tantas vezes sem significado, no quotidiano, o silêncio estará mais próximo da autenticidade: "Como modo de discurso, o estar em silêncio articula tão originalmente a compreensibilidade da presença que dele provém o verdadeiro poder ouvir e a convivência transparente." (HEIDEGGER, 1993, p. 224)

No cinema (ao contrário da fotografia que é, em si mesma, silenciosa), o silêncio possui riqueza semântica. A sua leveza pode, no entanto, afirmar-se insustentável para quem o exerce, ou sobre quem ele é exercido. Imagine-se a cumplicidade necessária para se apreender a ausência como sendo, afinal, uma presença – a de dois corpos que fluem e que utilizam outras linguagens. Ou a de uma realizadora e de um observador que desfruta, compreende e se deixa levar. Nessa perspectiva, o silêncio como espaço de reflexão, bem como a exigência hermenêutica interposta por ambos os filmes aqui analisados, pressupõem a geração de uma consciência histórica e política, mas também poética e estética, no/a espectador/a. A imagem permanece muda, mas o interior de quem vê opera mudanças e reflexões.

No cinema, e nos momentos a que essencialmente nos referimos, quando não se detecta qualquer tipo de acompanhamento sonoro que possa desviar a atenção da profundidade visual da imagem, constroem-se "espaços ópticos puros", assim designados por Gilles Deleuze, no seu ensaio *A Imagem-Tempo*. De forma sintética, estes traduzem-se em apresentações directas do tempo: o tempo cronológico do movimento é substituído por uma imagem-tempo directa, da qual o movimento decorre. Deixa portanto de existir um tempo cronológico que possa ser transformado por movimentos eventuais anormais, passando a nomear-se um tempo crónico. (DELEUZE, 2006, p.

169) Não importa assim em que momento histórico as imagens destes filmes terão sido captadas; elas poderão sempre funcionar como ícones de séculos nos quais a Covilhã foi apelidada de "Manchester Portuguesa". Ou mesmo de anos mais recentes, como os últimos 30, nos quais se perderam mais de 7 mil postos de trabalho na indústria têxtil. Sobram estes retratos e as histórias que vão deixando de se ouvir.

Não obstante, se a imagem fotográfica tem uma única hipótese de recriar o momento, uma cena de cinema terá o número de fotogramas utilizados, correspondendo à percepção visual e sonora exacta. Falaremos de desperdício? Desde o início da história do cinema que as imagens apelam ao som (os primeiros espectadores exigiam vozes por detrás do ecrã ou música que contornasse o desconforto da sala). Não obstante, Fritz Lang dirigiu *Metropolis* (1927), Leitão de Barros realizou *Maria do Mar* (1930), enquanto *Aurora* (Murnau: 1927) e *A paixão de Joana d'Arc* (Dreyer: 1928) constituem não apenas obras-primas do cinema mudo, como do cinema, em si, exprimindo e não dizendo, revelando e não exibindo.

O que sobressai então no final desta análise, esparsa e privada de certa arquitectura? Uma inquietude face aos destinos de grande parte da população operária da Covilhã e dos concelhos limítrofes que se permitiram depender

exclusivamente de uma única fonte de rendimentos. Mas também o elogio a duas jovens cineastas que apresentam filmes-homenagem aos antigos trabalhadores e trabalhadoras do sector. À criação de cinema a partir do documentário. E de pensamento a partir do silêncio.

Referências bibliográficas

CUNHA, T. C. (2005). *Silêncio e comunicação: Ensaio sobre uma retórica do não-dito*. Colecção Media e Jornalismo. Lisboa: Livros Horizonte.

DELEUZE, G. (2006). *A Imagem-Tempo. Cinema 2*. Porto: Assírio & Alvim.

HEIDEGGER, M. (1993). *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes.

MATTOSO, J. (1997). *A escrita da História – Teoria e métodos*. Lisboa: Editorial Estampa.

NICHOLS, B. (2010). *Introduction to documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

SOARES, L. (2014). *Trama – Relatório de projecto – Dissertação para obtenção do grau de mestre em Cinema (2º ciclo de estudos)*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.

WITTGENSTEIN, L. (1987). *Tratado lógico-filosófico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

LOCAL CULTURE AND CREATIVE ECONOMY – STORIES OF CHAIRS AS CASE STUDY FOR AN INTERFACE BETWEEN DESIGN, INDUSTRY AND DIGITAL MEDIA

Jorge Brandão Pereira
Instituto Politécnico do Cávado e do Ave
ID+
Heitor Alvelos
Universidade do Porto
ID+

Abstract

This paper aims at demonstrating design culture and its industry as a strategic component for the development of organizations. It presents a case study conducted in the municipality of Paredes, a traditional industrial region of Northern Portugal, with a symbolic deficit in its main industrial activity, the furniture industry.

To further enhance this development, design is included in policies and sustained as promoter of development for a creative economy. This research recognizes design as an enhancer for the interpretation of organizational strategy, a model of innovation that extends to the economic and creative spheres. Evolves into the construction of this local culture's concept of creative economy, particularly associated with territorial development models.

The research argues that design and digital media are part of the social, cultural and economic contemporaneity. Using action research methodology, it developed Stories of Chairs, a case study interfacing design, digital media, local heritage and participatory culture, based on its territory. We argue

that participatory digital media is one of the strategic vectors for the socio-cultural citizen involvement with design and creativity, stimulating a new model for the territory.

Theme

Culture and Creative Industries

Resumo

O presente artigo tem por objectivo demonstrar a cultura do design e da sua indústria como componente estratégico para o desenvolvimento das organizações. Apresenta o estudo de caso desenvolvido no município de Paredes, uma região industrial tradicional no Norte de Portugal, com um défice simbólico na sua principal actividade industrial, a indústria de mobiliário.

Para potenciar este desenvolvimento, o design é incluído nas políticas e apoiado como promotor do desenvolvimento para uma economia criativa. Esta investigação reconhece o design como um potenciador para a interpretação da estratégia organizacional, um modelo de inovação que se amplia para as esferas económica e criativa. Evolui para a construção deste conceito local de economia criativa, particularmente associada com modelos de desenvolvimento territorial.

A investigação argumenta que o design e os media digitais fazem parte da contemporaneidade social, cultural e económica. Recorrendo à metodologia de investigação-acção, desenvolvemos o projecto Stories of Chairs, estudo de caso de interface entre design, media digitais, património local e cultura participativa, com base no seu território. Argumentamos que os media digitais participativos são um dos vectores estratégicos para o envolvimento socio-cultural dos cidadãos com o design e criatividade, estimulando um novo modelo para o território.

Área temática

Cultura e Indústrias Criativas

1. Framework

There are changes occurring in the global economy driven by globalization, technological innovation and communication paradigm shifts by digital media. The new set up drive the adoption of development strategies by institutions and organizations for their general improvement.

Globalization of society promotes changes in citizens' social behaviors. For organizations, the achievement of greater competitiveness has become the key factor for their sustainability and growth, in a society that seeks differentiation and new products. In this context, design may have an important role to play.

An endeavor for development is observed in public and organizational policies, with reflection to what are the conditions for citizens. To enhance this development, strategy is based on technological innovation as an important vector, where product differentiation and the promotion of its image are competitiveness assets. Design is included in these policies and advocated as a promoter of development.

The International Council of Societies of Industrial Design (Icsid) "strives to create a world where design enhances our social, cultural, economic and environmental quality of life" (Icsid, n.d.). The International Council of Communication Design (Icograda) defines communication design as "an intellectual, technical and creative activity concerned not simply with the production of images but with the analysis, organization and methods of presentation of visual solutions to communication problems. (Icograda, n.d.)

Design is promoted as an efficiency and differentiation tool, to create and deploy an organizational culture, integrating all stages of product development. It takes up a narrative of optimism that is passed to organizations and to the collective discourse.

These requirements shift the discussion to the preservation of cultural identity, articulating global culture with local culture, while seeking to, simultaneasly, universalize and localize.

This emphasis on the local is of particular relevance in Portuguese context, and in the present thesis, because is through its characteristics that the incorporation of design in industrial processes promotes local development. This happens by transferring economic development strategies to cultural aspects, in order to build—by design and with design—an aggregated collective heritage. This heritage is a cultural asset and a resource for the production of wealth.

We provide a contribution to the Portuguese context, particularly in the Northern region of the country. The emergence and visibility of design is increasingly noteworthy in digital culture. Thus, proposing it as a strategic tool, particularly in the design and analysis of the discourse in digital media, is a methodological follow-up framework.

Branco and Alvelos (2009) propose a concrete contribution to research in order to reduce the symbolic deficit of Portuguese artifacts, including the role of communication and increasing importance of digital media as support or tool. "Design needs to be recognized as a legitimate agent, able to play a key role in the social, cultural and economic development." (Branco and Alvelos, 2009, p. 70). Design participates in the construction of communication, using all the expressive resources of its ground. By its very nature, associated to technology, the convergence of communication design and digital culture opens a fieldwork for research, focusing on their methods and processes.

2. Paredes' local culture and industry

Paredes is located in Northern Portugal, within the Valley of the Sousa river, and occupies an area of about 157 square meters distributed over 24 parishes. Paredes is currently the 27th most populated region in Portugal and the 7th largest of district of Porto, with about 87,000 inhabitants (Pordata, 2014). It is in the district of Porto, but is still predominantly rural. It has been part of the Metropolitan Area of Porto since 2013, following an administrative merger in this community of municipalities.

It is one of the ten youngest regions of the country—over one third of its population is under 18 years of age, most of the population is within an active age range, strengthening the development capacity of the territory. Paredes maintains a demographic growth rate dynamic twice above the national average.

In addition Paredes has connections with the surrounding territory, a competitive proximity to Porto, Braga and Aveiro—the main cities of Northern Portugal—and Vigo, Spain. It also holds a competitive proximity to infrastructures such as the Porto and Vigo airports and the Leixões harbor. It is also important to emphasize the density of highways in the Northern Region and the good street and railroad network around the Municipality.

The city is historically rooted in an entrepreneurial tradition, as it presents important competitive assets and a significant growth potential. It holds over 7.600 companies in several areas of activity, with an employability rate 20% higher than the national average (Art on Chairs, 2012a). The Municipality has a set of several endogenous actives, with a privileged geographic position and a strong industrial heritage associated to the furniture sector. Its main activity is the transforming industry, particularly where it holds over 700 companies, all of them small or medium enterprises.

However, for all these positive assets, important weaknesses are present, such as low qualification by the population, low technological density of the furniture sector, reduced R&D effort by the industry, low levels of productivity and consequent low GDP per capita and municipal purchase reach (Selada and Cunha, 2010, p. 220).

The importance of diversity and the influx of new ways of life in this area can create an environment for the generation of ideas, the development of a critical mass and new opportunities for citizens and organizations. The furniture industry is one of the economic, strategic and social drivers of the region. It is the largest employer in the region, since “62% of its workforce is in the manufacturing sector, with the weight of furniture in this sector

exceeding 60%" (Paredes Rota dos Móveis-SACIC, 2009, p. 10). The furniture sector is, in fact, over-represented in Paredes, hence the relevance the strategy has for this economic area.

Our research (Pereira, 2015) has presented Paredes and defined it with relevant information about its industrial history, crossing its industrial timeline with its design strategy. The industrial activity appears in a rudimentary way, predominantly within family businesses—a feature that is still predominat today. Also, natural and geographical characteristics of the territory contributed to this development. These assets shall be an identity in the municipality's activity and its leaders recognize it as such. This knowledge passed from parents to children and between generations, which reinforces the symbolic patrimony of this to the region.

Paredes now has a governance strategy that is endorsed by design, but that wanders through a series of decisions withdrawing its sustainability. Our research identifies this new path and described it in the present chapter, bridging to Chapter 6—case study—where we present our contribution to this territorial reflection and to its industrial and economic sustainability, based on its symbolic patrimony. This symbolic heritage defines the narrative that is the argument of strategy by design.

3. An interface to design and digital media

This paper endorses the validation of the relationship between strategy, communication and participation with design through the case study Stories of Chairs. This is an engagement project between citizens, design, local industries and academia, where digital media is the gathering agent and facilitator for this engagement.

The project started in the context of the 2012 edition of Art on Chairs, as one of nine exhibitions around the grounding proposal to promote Paredes furniture industry, as part of the Paredes Center for Furniture Design. Art on Chairs is an event of contemporary art, creativity and design, intersecting

artistic, creative and cultural activities within the furniture industry of the Municipality of Paredes. The chair, namely the produced in wood, was the thematic object chosen for the event.

The event was aimed at achieving the objectives of Paredes Center of Furniture Design, particularly in the enrichment and promotion of artistic and creative activities on a national and international scale. The motto was "an idea for the world on a chair", showing the intention and challenge that an event like this may affirm. "The intention is both ontological and mobilizing, that is to say, believing in the power of man as creator of ideas and an agent of transformation, and therefore a motivator of action" (Art on Chairs, 2012b, p. 5).

4. Stories of Chairs

Stories of Chairs encourages the sharing of ideas, concepts, testimonials, stories and musings about the universe of the Chair, itself a universal object in a particular context—the Art on Chairs event. It responds to a common purpose—to revitalize the narratives of the furniture industry in the region of Paredes. The chair is a familiar object in day-to-day living and a recurring icon throughout stories in the most diverse circumstances. In the municipality of Paredes, it is the symbol of its most representative industry.

Available at storiesofchairs.org, "Stories of Chairs" is an online participatory digital platform for narratives about chairs and to highlight the aforementioned creative potential of Paredes. The ongoing challenge is to reveal polysemic representations of chairs, from a particular historical perspective or an intention of representation, drawing from all possible languages of creativity and communication in and by digital media. Drawing, photographing chairs, storytelling involving chairs (own or from others), asking questions, composing, writing, making an actual chair: creativity is the mobilizing factor for the primary melting pot, where anything is possible when introduced by "there once was a chair..."

With the ubiquity of the digital, we find a general process of dematerialization that proposes new socio-cultural models and disruptions in established paradigms. To map and to identify emerging paradigms is part of the strategy to analyze, conceive and propose ways of action capable of a permanent re-contextualization of design processes and enhancing a narrative rooting in local population. On the basis of our practical research conducted in Paredes, we were able to show how creativity—as interpretation to a design definition—can be found in everyday activities and by all. This is noticeable in the interaction with digital media, because all result from real creativity.

By decision of its municipality leaders, Paredes aims to be recognized as a creative city, grounded by its traditional industry, enhanced by creative industries, and partly enhanced by design and digital media dialectics. This is the starting point for Paredes Center of Furniture Design and Art on Chairs, in which one of the strategic constituents towards the involvement of local community and attainment of an international audience is participatory digital media.

4.1 A symbolical framework

Along with the setting up of an online participatory platform, community involvement activities were conducted—in and out of the direct context of Art on Chairs—to foster engagement ties with the metaphor of the chair and to generate and aggregate content (and subsequent online archive). The overall activities that have taken place examine and encourage the participation of citizens through online media. This participation enabled social, cultural and economic benefits. While rendering the narratives of daily life and History of this region and local industry accessible to a global audience, we also foster opportunities at a playful, emotional and heritage level. The global informs the local, and in turn Paredes responds to a global scale, acknowledging its creative characteristics.

The potential of Stories of Chairs has grown in participation workshops held in multiple contexts. This open feature ensured the interaction between creative content and citizens. From the outset, the research embraced the

belief that participation is one of the engines to the bridge that connects design, digital media and the development strategy that was proposed in Art on Chairs.

Through this process of online and offline interaction, Stories of Chairs aims to continue its mission as gateway to the Art on Chairs project and strategy of narrative and symbolic regeneration of the region, made possible through participation and mobilization.

4.2 Fieldwork outcomes

Results show that the impact of design is not absolute, neither at the level of organizations nor within its interpretation by citizens. The choice in determining a quantified output reinforces the relevance of collecting information and direct involvement in the development process, to obtain data which is simultaneously relevant and representative. Design is a subject that has to be embedded in the communication processes and cultural dynamics.

The research approach was qualitative, since the dynamic relationship established throughout the development process of Stories of Chairs has no expression on quantitative data. For this qualitative research, the interpretation of the phenomena and the interpretation of their meaning were critical—and it was this need for interpretation that guided it systematically, evaluating the results.

The practice-based research was focused in two action environments:

i. Online, which involved the strategy, design, and development of storiesofchairs.org;
ii. Offline, which involved citizen engagement activities, with emphasis in Paredes and Porto—within FUTUREPLACES;

The website storiesofchairs.org has evolved in different versions, all prepared according to the research timeline. It has shifted from a participatory presentation website to a mediator able to aggregate information and outcomes Paredes industrial heritage—and this path will provide him sustainability for the future.

FUTUREPLACES citizen labs allowed us to test and verify participatory approaches together with creative citizens, working as laborarory of ideas. The description and validation of these citizen labs is the methodological learning for our research, that posits Stories of Chairs as an autonomous project that consolidates the vision of social development via digital media, mediating it with a specific local culture.

The development of Chés was the most successful activity regarding the local involvement in Paredes. The activity presented itself to its participants informally but indirectly it worked in the immaterial component of the industrial patrimony—alias a continuous goal in our research. The conduction of three editions of Chés demonstrated that this activities can be replicated and tested in different contexts, maintaining its mission and impact.

Taking part of Art on Chairs exhibition showcased Stories of Chairs as a cultural expression of how digital media can be reified, deconstructed and event interpreted by all. The description in this chapter reports on the preparation of the event and curatorial work.

Stories of Chairs, as case study, remains active and relevant because its research questions have been met, in digital media environments and on the symbolic patrimony of Paredes and its citizens.

5. Conclusion

In the context of globalization of economic activities and the increasingly important insertion of local economies and industries in the international sphere, the idea of developing local and regional culture emphasizes the necessary conditions to ensure the competitiveness and sustainability of economic activity.

In addition to traditional conditions linked to the industrial strategy, design as a constituent part of the development of organizations may be interpreted as the bridge between strategy, communication and participation. This bridge is the territory in which digital media give coherence and specificity to local culture, generating difference and including a system intended to be consistent and contributing to the development of specific assets.

Stories of Chairs has been positioned in its own trail, autonomous from Art on Chairs and engaging in its own pathway. It allowed a deeper theoretical analysis relating to the organizational dynamics between strategy and design, involved in communication processes that interpret such dynamics as part of a collective heritage, specifically in Paredes' case-study.

The sustainable continuity of the project is a relevant development. Since it is the product of voluntary action, it finds—in a fortunate way—its "shelter" in futureplaces, a fertile encounter of creativity. Its evolution horizon involves strengthening this synergy, focusing on the creation of cultural, relational and organizational added value through critical networks such as futureplaces.

It highlights the role of local culture and the conditions for this "locality" - historical, social, heritage, cultural and geographic conditions. It is not a simple system, since it is fragile for the lack of actors, relational capital, and business competitiveness.

References

Art on Chairs (2012a). *Relatório Final – Art on Chairs 2012*. PDF Portable Document Format digital file.

Art on Chairs (2012b). *Art on Chairs 2012 14 Set - 18 Nov*. Paredes Polo do Design de Mobiliário.

BRANCO, V. & ALVELOS, H. (2009). Strategies towards the enhancement of the symbolic value of portuguese artifacts. In: *Proceedings of 8th European Academy of Design Conference*, Aberdeen.

Icsid (n.d.). About us. Retrived September 30, 2013, from http://www.icsid.org/about/about.htm.

Icograda (n.d.). About us. Retrived September 30, 2013, from http://www.icograda.org/about/about.htm.

Paredes Rota dos Móveis-SACIC (2009). *Art on Chair Bienal — An ideia for the world on a chair. Memória descritiva e justificativa complementar. Concurso SACIC-GE/1/2009*. Paredes Rota dos Móveis Entidade Promotora-Beneficiária.

PEREIRA, J.B. (2015). *The contribution of communication design as a strategic constituent for the development of organizations – the input of digital media*. PhD Thesis in Digital Media, Universidade do Porto, UT-Austin Portugal Program.

Pordata (2014). Municípios – Consulta por mapa. Retrived October 1, 2014, from http://www.pordata.pt/Municipios.

SELADA, C. & Cunha, I.V. (2010). Repensar um Distrito Industrial do Mobiliário com Base no *Design*: O Caso de Paredes. In: Neves, A.O. (Coord.) (2010). *CRIATIVIDADE E INOVAÇÃO, Cadernos Sociedade e Trabalho*, n.º14.

ECONOMIA CRIATIVA: DO DISCURSO À TRADUÇÃO EM POLÍTICAS PÚBLICAS

Taiane Fernandes[1]
Universidade Federal da Bahia

Resumo

O conceito de economia criativa não nasce no meio acadêmico. Surge no ambiente de gestão pública e governamental. O discurso da "nação criativa", utilizado pela primeira vez na Austrália em 1994, carregava o compromisso de renovação da gestão pública a partir dos impactos provocados pela globalização e novas tecnologias da informação e comunicação. Três anos depois, a Grã-Bretanha aderia a esta nova via e elegia 13 setores criativos (*creative industry*) capazes de alavancar o desenvolvimento do país. A propriedade intelectual apresentava-se como o mais promissor ativo da economia contemporânea.

Após vinte anos, a economia criativa ganhou adeptos na gestão pública local, nacional e intergovernamental e nos estudos acadêmicos em todo o mundo. Embora seus defensores lhe atribuam a possibilidade de subverter as relações de produção vigentes - rompendo com a concentração do poder nas mãos dos detentores dos meios de produção, já que a criatividade, o talento e a inovação são intangíveis e, portanto, não empossáveis - , há um descompasso gritante entre o discurso

1. Mestre e doutoranda Multidisciplinar em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia. Jornalista, gestora e produtora cultural, tendo sido Assistente do Conselho Estadual de Cultura da Bahia, Assessora de Transversalidades da Cultura e Superintendente de Desenvolvimento Territorial da Cultura na Secretaria de Cultura do Estado da Bahia nos períodos de 2008/2009 e 2011/2014. E-mail: taianefernandes@gmail.com

e a efetiva tradução da economia criativa em políticas públicas para a proteção da diversidade cultural e promoção do desenvolvimento humano, especialmente nos países em desenvolvimento.

Este artigo é fruto de pesquisa de doutorado em fase inicial e pretende discutir e analisar panoramicamente a economia criativa sob a perspectiva da política pública, considerando como fontes de pesquisa os relatórios Creative Economy (Economia Criativa) 2008 e 2010 da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD).

Palavras-chave: economia criativa; indústrias criativas; políticas públicas; gestão pública; desenvolvimento.

Área temática: Cultura e Indústrias Criativas ou Cultura e desenvolvimento ou Gestão e Políticas Culturais

Introdução

O conceito de economia criativa não nasce no meio acadêmico. Surge no ambiente de gestão pública e governamental. O discurso da "Creative Nation" (nação criativa), utilizado pela primeira vez na Austrália em 1994, carregava o compromisso de renovação da gestão pública a partir dos impactos provocados pela globalização e novas tecnologias da informação e comunicação. Três anos depois, a Grã-Bretanha aderia a esta nova via e elegia 13 setores criativos (*creative industry*) capazes de alavancar o desenvolvimento do país. A propriedade intelectual, associada à cultura, inovação e criatividade, apresentava-se como o mais promissor ativo da economia contemporânea.

Em sua primeira década de vida, a economia criativa foi ovacionada em diferentes contextos. De um lado os governantes passaram a se inspirar, quando não copiar, os modelos britânico e australiano, o que rapidamente provocou a apologia à "criatividade" na gestão pública dos países desenvolvidos. De outro, paralelamente, os estudos acadêmicos do hemisfério norte despertaram o olhar para este novo objeto de pesquisa, a começar pelas

reflexões em torno da própria economia criativa (John Howkins), mas também das "indústrias criativas" (Richard Caves) e "classes criativas" (Richard Florida), advindas da própria Inglaterra e dos Estados Unidos.

Ainda sem um consenso conceitual, tanto no âmbito da gestão quanto na academia, a economia criativa conciliou, no decorrer dos últimos vinte anos, uma promissora aposta na renovação de um outro termo: o desenvolvimento. Contra as mazelas da globalização sobre a identidade nacional/local e o arrefecimento do crescimento econômico, apresentava-se uma nova estratégia de desenvolvimento agregadora dos aspectos social, cultural e também econômico.

Os países em desenvolvimento, por sua vez, foram mobilizados para o tema da economia criativa, especialmente, a partir de 2004, quando a Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento (UNCTAD), agência do sistema da Organização das Nações Unidas (ONU), realizou sua XI sessão em São Paulo, Brasil, e incluiu "o tema das indústrias criativas na economia internacional e na agenda do desenvolvimento" (UNCTAD, 2008, p. 189).

O primeiro relatório temático sobre economia criativa da ONU, por sua vez, foi publicado em 2008, cerca de quinze anos após a publicação do "Creative Nation" australiano. Elaborado pela própria UNCTAD em colaboração com várias agências das Nações Unidas: a UNDP (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento), a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), a WIPO (Organização Mundial da Propriedade Intelectual) e a ITC (Centro Internacional de Comércio), além de contar com consultores internacionais. Uma nova edição foi lançada dois anos depois, com uma repetição textual considerável e pontuais atualizações ou releituras.

A estruturação do conteúdo do relatório foi idêntica nas duas publicações (2008 e 2010), dando conta de cinco abordagens principais: uma conceitual em torno dos temas principais "economia criativa" e "desenvolvimento"; outra se propõe a levantar e discutir os instrumentos de avaliação e medição

da economia criativa; outra apresenta um quadro do comércio internacional de bens criativos; em seguida, acerca da relação crucial entre propriedade intelectual, tecnologia e economia criativa; e, por fim, uma discussão mais empírica (políticas, estratégias etc.) sobre como o desenvolvimento se realiza a partir da economia criativa.

Estes documentos são basilares para o incentivo e a adesão dos países em desenvolvimento à economia criativa. Apesar de apresentarem dados mundiais em torno dos bens e serviços criativos, criticados em sua metodologia de sistematização (diante das diferenças de indicadores, abrangência e definição dos setores e indústrias, padrões de coleta etc. de cada nação) por alguns pesquisadores, os relatórios 2008 e 2010 da UNCTAD apresentam um discurso muito bem fundamentado e inspirador, além de propor objetivamente caminhos para a formulação e execução de políticas e medidas para o desenvolvimento da economia criativa nos países do hemisfério sul.

Entretanto, a discussão proposta neste artigo coloca-se em torno, justamente, da tradução deste discurso muito bem encampado por organismos multilaterais do sistema ONU, particularmente a UNCTAD e a UNESCO, em políticas públicas exequíveis em contextos dominados por uma cultura política conservadora, como aqueles vigentes na maioria dos países classificados como em desenvolvimento.

O discurso

O discurso da economia criativa e das indústrias criativas enquanto oportunidade/opção viável para os países em desenvolvimento promoverem crescimento econômico, geração de empregos, aumento de suas participações na economia global e proteção de sua diversidade cultural, inclusão social e desenvolvimento humano, é repetidamente afirmado nas duas edições do relatório da UNCTAD. Como uma espécie de mantra, a economia criativa é celebrada não apenas como geradora de receitas econômicas, mas de ganhos sociais, culturais e humanos.

O propósito destes documentos, segundo a UNCTAD, é prover conceitos, quadro político, ferramentas de análise e parâmetros de avaliação para a formulação de políticas. O público alvo dos relatórios são os países em desenvolvimento, que devem aproveitar a oportunidade e abraçar a economia criativa como uma opção viável para um desenvolvimento sustentável num mundo globalizado.

A despeito do tom messiânico do discurso encampado pela agência da ONU, as orientações e diretrizes apresentadas pelos documentos convocam os governos a exercerem seu papel de "facilitador e coordenador do setor criativo e seu desenvolvimento" em suas respectivas nações. A atuação governamental é apontada como estratégica nos níveis locais, nacionais e regionais e na arena internacional.

> "(...) the role of governments is crucial for the formulation of public policies to nurture a solid, self-sustainable creative economy able to compete at the multilateral level. (...) to put in place a plan of action and effective mechanisms to articulate tailor-made policies to stimulate creativity and improve the competitiviness of creative products with the best competitive advantages in world markets while preserving cultural identity" (UNCTAD, 2008, p. 207)

O caráter transversal e multidimensional da economia criativa, que abrange diferentes aspectos da política econômica e social, também é repetidamente afirmado em ambos os relatórios. No âmbito econômico, a UNCTAD destaca a importância da economia criativa na política industrial e na política comercial. Assim como o turismo, o desenvolvimento urbano e regional, os direitos culturais e a diversidade cultural, a educação e capacitação, os direitos autorais e a propriedade intelectual estão diretamente imbricados com esta temática.

As políticas formuladas e executadas no âmbito governamental, mediante o estabelecimento de canais de diálogo e interação com os diferentes atores nela envolvidos (setor privado, terceiro setor, sociedade civil etc.), podem fazer uso de instrumentos tais como: medidas fiscais (subsídios, concessão

de taxas, permissão de investimento, novos negócios); regulação (direitos autorais, cotas locais de conteúdo, leis de planejamento, regulações de FDI); medidas relacionadas ao comércio (cotas de importação etc.); educação e capacitação (direta ou subsidiada); previsão de informação e desenvolvimento de serviços de mercado; cooperação internacional (intercâmbio cultural, diplomacia cultural); seguridade social; e política de bem estar (incluindo medidas de proteção da diversidade cultural).

Os principais desafios postos aos países em desenvolvimento para a implementação de políticas para a economia criativa são:

1. Desenvolver um modelo próprio de política, não apenas copiando os modelos dos países desenvolvidos;
2. Desafio crítico de articular a política cultural a outras prioridades, a cultura e a diversidade cultural precisam ser incorporados às agendas de desenvolvimento;
3. Integrar diferentes ministérios e departamentos do governo em torno de políticas transversais;
4. Empreender uma governança eficiente, estabelecendo uma boa relação entre produtores, distribuidores, trabalhadores criativos, empregados e revendedores;
5. Prover infraestrutura, desde condições de espaço físico, transporte e distribuição, até o acesso às tecnologias da informação e comunicação;
6. Prover investimentos e sustentabilidade, considerando que tradicionalmente os investimentos no setor cultural são dependentes de incentivos e financiamento público.

> "A major problem in this respect is that entrepeneurs in the creative industries often find it difficult to presente a convincing business model and many of the professional skills involved – e.g. choreography, dancing, drawing, editing, weaving, doll-making – simply are not perceived as leading to profitable businessess. While this may be changing in some places under the influence of success stories of onde kind or another, many skills and professions related to the creative economy are

> not recognized as business categories in legal terms. Because of this, many small creative industries do not have access to credit facilities or to the loans and investiments that would make their businesses more viable." (PNUD, 2008, p. 177/178)

7. Priorizar a coleta de dados.

> "The establishment of means of within developing countries to collect reliable and consistent data on the creative economy (...), should be a matter of high priority in the creative industry development strategy of any country." (UNCTAD, 2008, p. 181)

A principal aposta da UNCTAD para a adesão dos policy-makers dos países em desenvolvimento à economia criativa é a apresentação de números relevantes que despertem seu interesse a partir do olhar viciado dos ganhos econômicos. A disponibilidade de dados e indicadores permitiria o direcionamento e adaptação das políticas para as necessidades do setor criativo de cada país e em relação direta com o contexto internacional.

A tradução em políticas públicas

Há um descompasso gritante entre o discurso e a efetiva tradução da economia criativa em políticas públicas para a inclusão social, promoção da diversidade cultural e do desenvolvimento humano, em paralelo à geração de renda, criação de empregos e receitas de exportação, como a UNCTAD prevê em sua definição de economia criativa (UNCTAD, 2008, p. 4).

Inspirado em países desenvolvidos e suas políticas de bem estar social, a efetivação do meritório discurso, encontra um significativo óbice: a cultura política dos países em desenvolvimento. Herdada de uma "gramática política[2]" de princípios do século XX, a exemplo do Brasil e de outros países da América do Sul, a cultura política ainda vigente obstrui a visão de gestores públicos, *policy-makers*, do poder legislativo e da própria mídia para o reconhecimento da cultura para além das artes e do patrimônio material, quanto

2. Ver NUNES, Edson de Oliveira. A gramática política do Brasil: clientelismo, corporativismo e insulamento burocrático. Rio de Janeiro: Garamond, 2010. 4 ed.

mais acerca dos ativos intangíveis, não-mensurados e de alto risco, como são apontados os bens e serviços criativos pela própria UNCTAD em seus dois relatórios temáticos.

As indústrias de base, o volume de negócio, as matérias primas empregadas, os setores primário e secundário, ainda estão no foco de ação dos gestores públicos, políticos (policy-makers) e legisladores. Há todo um ciclo de valores, crenças e atitudes a ser superado. Esse é o passo inicial para um encadeamento de mudanças, para a formulação de políticas transversais efetivas, para dar conta das especificidades do setor criativo, para promover um desenvolvimento muito além do econômico.

Por tradição, sem romper abruptamente com o *modus operandi* em voga, é válido apostar que a coleta, sistematização e confiabilidade de dados apresenta-se como o mais promissor instrumento de convencimento e reversão desta mentalidade estreita e estigmatizada em torno da cultura e da economia criativa. Os exemplos ilustrativos dos países desenvolvidos pontuados nos relatórios da UNCTAD, como a Grã-Bretanha, a Austrália, o Canadá, denotam a possível viabilidade deste caminho.

Outra importante estratégia possível de ser adotada pelos gestores públicos conscientes do potencial da economia criativa é o empreendimento de articulações, ações conjuntas, co-responsabilizações entre diferentes setores governamentais (ministérios, secretarias, departamentos, órgãos). Ainda que não se trate da formulação em si de políticas multisetoriais como propõe a UNCTAD, mas de uma ação anterior, não impositiva, de adesão, parceria e sensibilização.

A título de exemplo é relevante mencionar a meteórica experiência brasileira de institucionalização da economia criativa no âmbito do governo federal. No ano de 2012, oito anos após a realização da XI Conferência da UNCTAD com o tema da economia criativa em São Paulo, o Ministério da Cultura (MINC) brasileiro criou em sua estrutura a Secretaria da Economia Criativa, órgão federal, formado apenas por duas diretorias e um punhado de técnicos. Em seu curto tempo de existência, esta Secretaria elaborou um

plano de gestão denominado Brasil Criativo, inspirado nas orientações da UNCTAD e UNESCO, numa ação compartilhada com 20 Ministérios, especialistas, pesquisadores e estudiosos, gestores públicos estaduais, empresas e representantes da sociedade civil. No entanto, mantendo a tradição de instabilidade das políticas culturais brasileiras, esta Secretaria sofreu descontinuidade em agosto de 2013, com a destituição da Secretária Cláudia Leitão, gestora pública que idealizou e iniciou a execução da política para a economia criativa no MINC. Por fim, em 2015, a Secretaria da Economia Criativa foi extinta da estrutura do Ministério, numa medida involutiva do atual ministro.

Sob essa perspectiva é relevante ter em tela que os desafios infraestruturais, de investimentos, governança, coleta de dados, para instaurar a economia criativa nos países em desenvolvimento são passíveis de serem transpostos sem grande delonga, desde que antes sejam conscientizados e sensibilizados os atores principais da formulação e implementação das políticas.

Antes de desenvolver políticas para economia criativa, toda e qualquer nação, seja ela desenvolvida ou não, precisa reconhecer e assumir esta opção, ou corre o risco de dispersar esforços e recurso em ações isoladas, pontuais e de baixa efetividade, muito aquém de uma política.

Considerações finais

A Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento apresenta como os três pilares do seu trabalho em torno da economia criativa a construção de consensos, a análise de políticas orientadas e a cooperação técnica. Em termos, não é possível objetar a relevância dos dois relatórios sobre economia criativa publicados pela agência, no intento de cumprir o seu papel. Como também não é possível olvidar o papel subjacente à elaboração destes relatórios, de aproximação e conciliação com cinco outras agências do sistema ONU. Há inclusive registro nestes documentos da existência de um Grupo informal de multiagências das Nações Unidas para a indústria

criativa, composto por ILO (Organização Internacional do Trabalho), ITC, UNCTAD, UNDP, UNESCO e WIPO, que teria se reunido por duas vezes em 2004.

Há de se considerar numa próxima reflexão, no entanto, se os esforços empreendidos pela ONU não têm, nos últimos anos, se dispersado ou desfocado da temática da economia criativa. Não foi possível nesse intento considerar esta abordagem. Sem o protagonismo dos organismos multilaterais na disseminação de tendências, estímulo ao debate e compartilhamento de oportunidades, as políticas públicas de um modo geral, mas, particularmente as políticas culturais ou transversais à cultura, tendem a fenecer.

Referências bibliográficas

CAPELLA, Ana Claudia N. *Perspectivas teóricas sobre o processo de formulação de políticas públicas.* In: HOCHMAN, Gilberto; ARRETCHE, Marta; et al. Políticas públicas no Brasil. Rio de Janeiro, Fio Cruz, 2007. 20 ed.

FONSECA REIS, Ana Carla. *Cidades criativas Análise de um conceito em formação e da pertinência de sua aplicação à cidade de São Paulo.* Tese de doutorado, SP, 2011.

MIGUEZ, PAULO. *Economia criativa: uma discussão preliminar. In: Teorias & políticas da cultura: visões preliminares.* Salvador: Edufba, 2007.

MIGUEZ, Paulo. *Repertório de fontes sobre economia criativa. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura* – CULT/UFBA, Salvador, 2007 Disponível em: http://www.cult.ufba.br/arquivos/repertorio_economia_criativa.pdf. Acessado em 30 de outubro de 2013.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações*, 2011 – 2014. Brasília, Ministério da Cultura, 2011. 156 p.

NUNES, Edson de Oliveira. *A gramática política do Brasil: clientelismo, corporativismo e insulamento burocrático.* Rio de Janeiro: Garamond, 2010. 4 ed.

UNCTAD. *Relatório de economia criativa 2010: economia criativa uma opção de desenvolvimento viável*. 2010. Disponível em: http://www.Unctad.org/creative-economy

UNCTAD. *Creative economy report 2008: the challenge of assessing the creative economy toward informed policy-making*. 2008. Disponível em: http://www.Unctad.org/creative-economy

Parte VIII

Cultura e Desenvolvimento

O PAPEL DO DESIGNER NA VALORIZAÇÃO DOS PRODUTOS ARTESANAIS COM BASE TERRITORIAL[1]

Cristiane Greiwe Bortoluzzi[2]
Universidade de Santa Cruz do Sul

> Por isso o que os dedos sempre souberam fazer de melhor foi precisamente revelar o oculto. O que no cérebro da cabeça possa ser percebido como conhecimento infuso, mágico ou sobrenatural, seja o que for que isso signifique, foram os dedos e os seus pequenos cérebros que lho ensinaram (SARAMAGO, 2000, p. 83).

As palavras do escritor português José Saramago fazem referência ao trabalho artesanal, elas compõem o romance *A Caverna* (2000), no qual o autor critica à sociedade contemporânea, questionando o lugar e o valor da cultura. A história do livro resume-se nas reflexões de um oleiro, Cipriano Algor, morador da área rural e fornecedor de louça de barro para o Centro. A sua vida é alterada quando os consumidores deixam de comprar as suas mercadorias, pois passam a preferir os produtos fabricados em plástico que tem um custo bem menor. O oleiro acompanha a desvalorização do trabalho artesanal perante a supervalorização da produção industrial.

1. Trabalho apresentado à área temática Cultura e Desenvolvimento, do I Congresso Internacional sobre Cultura.
2. A autora é graduada em Design de Produto no Centro Universitário Franciscano e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional da Universidade de Santa Cruz do Sul, Rio Grande do Sul – Brasil.

A Caverna nos força a olhar para a globalização e sua nova ordem mundial, na qual as fronteiras desaparecem e o poder é controlado por grandes conglomerados econômicos. A obra de Saramago, a partir das inquietações do oleiro Cipriano Algor, faz uma clara referência a hegemonia do capitalismo perante o enfraquecimento das particularidades: o utensílio de plástico suprimiu a produção artesanal em barro. Etges (2013) ao abordar o desenvolvimento regional afirma que dois enfoques se destacam no debate: no primeiro, conforme as relações de produção capitalistas se fortalecem, as regiões tenderiam a sumir devido ao desaparecimento das especificidades que as originaram; para o segundo, tais desigualdades são resultantes da própria lógica econômica capitalista que ao concentrar capitais e rendas provoca a exclusão econômica, social e geográfica.

> Enquanto para o primeiro enfoque as desigualdades regionais e a própria região são tomadas como obstáculos a serem superados ou descartados, para o segundo, são tidas como particularidades que podem e devem ser potencializadas, como forma alternativa e endógena de desenvolvimento regional (ETGES, 2013, p. 86).

O primeiro enfoque foi e continua sendo preponderante (ETGES, 2013). E, é nele que Cipriano e sua produção então inseridos, demostrando a tensão que se cria entre o global e o regional, e que reflete em todas as dinâmicas do capitalismo. Neste sentido, este estudo tem como objetivo analisar quais são os efeitos dessa tensão sobre a relação do design com o artesanato, considerando que uma sociedade pode ser conhecida pelos artefatos que produz e consome, desse modo, os objetos podem ser considerados ao mesmo tempo produto e reflexo da história cultural, política e econômica de determinado grupo social (NORMAN; DRAPER apud ONO, 2006). Assim, a formação cultural de uma sociedade está vinculada com a produção de seus bens e valores (FACHONE, 2012), "e que, através das coordenadas de tempo e espaço, caracterizam as identidades de seus membros" (CIPINIUK; PORTINARI; BOMFIM, 2008, p. 61). Para compreender a relação entre o design e o artesanato este trabalho propõe uma revisão teórica. Inicialmente, será abordado a questão do artesanato enquanto uma produ-

ção vinculada ao território e que sintetiza conflitos na sua incorporação ao capitalismo. Após, será apresentada uma definição de design, salienta-se que esta é uma tarefa complexa, para tanto, a definição proposta aqui, busca expressar as multifaces do design pela visão do profissional. Espera assim, entender os momentos distanciamentos e aproximações entre o design e a produção artesanal.

1. Artesanato: um produto do território

Saramago (2000) em seu livro *A Caverna* descreve a desvalorização do trabalho artesanal do oleiro Cipriano Algor perante a massificação e uniformização de produtos globalizados impostos pelo discurso capitalista, levando o artesanato adequar-se aos novos desejos de consumo. Canclini (1983, p. 52), exemplifica essa questão com os "artesãos que incorporam aos seus objetos a icnografia da arte culta ou dos veículos de comunicação de massa, como os zapotecos[3] de Teotitlan del Valle, em Oaxaca, que tecem estampas com imagens de Klee e Picasso".

A situação apontada por Canclini repete-se no Brasil, fazendo com que instituições públicas e privadas promovam ações de apoio voltados para a valorização desta produção, para tanto, o conceito de artesanato é amplamente discutido no âmbito do poder público, privado ou acadêmico, a fim de garantir uma atuação eficiente destes programas.

Durante o Seminário Internacional Design Sem Fronteiras, realizado em 1996 em Bogotá, no qual estiveram presentes os representantes do Conselho Mundial de Artesanato - WWC[4], Eduardo Barroso Neto, incentivador do design e do artesanato no Brasil, propôs "[...]compreender como artesanato toda atividade produtiva de objetos e artefatos realizados manualmente, ou com a utilização de meio tradicionais ou rudimentares, com habilidade destreza, apuro técnico, engenho e arte" (BARROSO NETO, 2015).

3. Zapotecos chegaram no Vale Central de Oaxaca, México, por volta de 1400 a.C. Na época pré-colombiana foram uma das mais importantes civilizações mesoamericanas (ORTIZ, 2006).
4. World Craft Council

O *Termo de Referência de atuação do Sistema Sebrae no Artesanato* (SEBRAE, 2010), ao trazer um breve panorama conceitual da atividade define algumas categorias de artesanato que tem os seguintes pontos convergentes: todos os produtos passam por transformação da matéria-prima; há predomínio da produção manual; e possuem identidade cultural e regional (SANTANA; 2012).

Desse modo, pode-se considerar consistente a definição de produtos artesanais adotada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, em 1997:

> Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade com o uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social (UNESCO apud BORGES, 2011, p. 21).

A compreensão da produção artesanal exige, principalmente, observação da prática que origina o seu processo de criação, pois, dependendo do contexto de quem a faz, essa atividade ganha sentidos diversos (CANCLINI, 1983). Assim, o artesanato deve ser considerado produto regional. Krucken no livro *Design e Território: valorização de identidades e produtos locais* traz a definição de produto local[55], como

5. O conceito adotado por Krucken, neste trabalho será incorporado ao produto regional, mesmo sabendo a que muitas vezes os termos locais e regionais são utilizados como sinônimos de forma equivocada na discussão do desenvolvimento regional.

> manifestações culturais fortemente relacionadas com o território e a comunidade que os gerou. Esses produtos são resultados de uma rede, tecida ao longo do tempo, que envolve recursos da biodiversidade, modos tracionais de produção, costumes e também hábitos de consumo (KRUCKEN, 2009, p. 17)

Neste contexto, é imprescindível observar a identidade cultural a partir do território. Pecqueur (2005), considera duas formas distintas de território: o território dado e o território construído. No primeiro, "postula-se o território como preexistente" (PECQUEUR, 2005, p. 12), desconsiderando a sua origem e as condições de sua constituição, ou seja, ele é uma decisão político--administrativa imposta de cima para baixo. Já no segundo, "o território é o resultado de um processo de construção pelos atores" (PECQUEUR, 2005, p. 13). Ao pensar em território construído, deve-se considerar as fronteiras sociais e simbólicas que são determinadas pelos atores sociais conforme a sua identidade. Na construção territorial, essas fronteiras simbólicas tornam-se limites territoriais (FLORES, 2006).

Salienta-se que, a cultura local é importante na formação da identidade territorial, no entanto, não deve ser considerada enquanto um contorno rígido e sim, como uma permanente construção resultante da memória coletiva e das relações sociais e de poder entre interações regionais e globais.

> Desse modo, o pensamento sobre território e identidade cultural não está marcado pela ideia de se voltar os olhos para algo que é dado pelo passado, mas que se configura num processo contínuo de transformações proporcionado pelas relações sociais (com o local e o global), o que significa relações de poder, e na relação destas com o acesso e uso do patrimônio natural local (FLORES, 2006, p. 6).

Na análise da produção artesanal deve-se considerar a relação entre território, identidade, cultura e mercado. Uma das questões centrais nessa dinâmica são os recursos e ativos territoriais. Pecqueur (2005) faz uma diferenciação entre dois tipos de recursos e ativos que o território possui: os genéricos e os específicos. Os recursos e ativos genéricos são

transferíveis e seu valor é um valor de troca, determinado pelo mercado, "em outros termos, um fator genérico é independente do 'gênio do local' onde é produzido" (PECQUEUR, 2005, p. 13). Já os ativos e recursos específicos são formados pela interação entre o patrimônio natural e o patrimônio histórico-cultural presentes no território (FLORES, 2006). Quando os recursos genéricos são transformados em ativos eles não produzem diferenciação entre territórios e nenhuma característica identitárias como especificidade local (FLORES, 2006).

Conforme Pecqueur (2005), o desafio das estratégias de desenvolvimento dos territórios consiste em apropriar-se dos recursos específicos e buscar o que possa constituir em potencial identificável de um território.

> Desse modo, a possibilidade de formação de estratégias com base na diferenciação está diretamente ligada à compreensão de quais são os recursos específicos disponíveis e da capacidade de organização de ações que promovam o território a partir das diferenças proporcionadas por essas especificidades (FLORES, 2006, p. 8).

Os recursos específicos salientam a importância dos produtos com identidade territorial para o desenvolvimento, considerando que a globalização, no âmbito da produção, permitiu uma linearidade de produtos genéricos de diferentes qualidades. Assim, as diferentes regiões buscam afirmar a sua identidade produtiva frente aos processos impostos pela sociedade capitalista fazendo uso de suas especificidades territoriais. Krucken (2009) afirma ser necessário criar condições para potencializar esses recursos, contribuindo com a proteção do patrimônio cultural e agregando valor aos produtos regionais, ações que podem ser decorrentes da atuação de um designer.

2. Design: valorização ou comercialização da identidade regional?

Segundo o *International Council of Societies of Industrial Design* (apud PICHLER; MELLO, 2012, p. 3), o design

> visa ampliar a sustentabilidade global e a proteção ambiental (ética global); oferecer benefícios e liberdade para a comunidade humana como um todo, usuários finais individuais e coletivos, protagonistas da indústria e do comércio (ética social); apoiar a diversidade cultural, apesar da globalização do mundo (ética cultural) e dar aos produtos, serviços e sistemas, formas que expressem (semiologia) e sejam coerentes (estética) com a sua própria complexidade.

O conceito proposto pelo ICSID é o mais representativo na esfera internacional, pois apresenta o design como uma atividade responsável por criar produtos considerando todas as suas interfaces, seu ciclo de vida e a relação do objeto com o usuário e a sociedade, não se restringindo apenas à questão funcional ou estética, e sendo ainda, um elemento diferencial e decisivo nas relações econômicas e culturais.

> O design está no centro da relação entre economia e cultura. Porque produz signos e símbolos que se intercambiam comercialmente e se consomem pelo valor que adquirem na sociedade. Este valor é precisamente o Design (GOMEZ BARRERA apud PICHLER; MELLO, 2012, p. 4).

Frente ao processo de homogeneização e padronização impostos pela globalização, há uma crescente atuação do designer, mas não mais destinada a massificação e uniformização de produtos, como aqueles que depreciaram a produção de Cipriano Algor, e sim, voltada para a produção artesanal e valorização de identidades territoriais, criando "diferenciais competitivos e atributos de valor simbólico aos produtos, a fim de manter as culturas tradicionais vivas, porém, integradas ao mundo contemporâneo" (PICHLER; MELLO, 2012, p. 4).

Borges (2011) ao abordar as ações de requalificação do artesanato, afirma que ainda existe o senso comum de que os designers atuam apenas na estética de produtos e serviços, " no entanto, pelo caráter trans e multidisciplinar da atividade, bons designers tem tido uma atuação ampla, sendo capazes de interagir com desenvoltura em equipes e competências distintas" (BORGES, 2011, p. 133). Havendo uma mudança na situação do

designer: de autor de um produto para um agente capaz potencializar as particularidades de um território. No entanto, Borges questiona "até onde se pode ir nessa interferência? " (BORGES, 2011, p. 138).

> Há que se considerar alguns aspectos ao analisar essas questões. Resgatas e preservar, verbos frequentemente conjugados quando se fala de artesanato, implicam congelar algo, petrificá-lo. No entanto, todas as coisas vivas estão em eterna mudança. Os artesãos não estão numa redoma, imunes a qualquer influência exterior. Em interação com o mundo à sua volta, estão se transformando continuamente e, muitas vezes, transformando o seu próprio trabalho. Decidir, desde uma visão de fora, preservar algo a qualquer custo pode ser considerado uma espécie de condenação à imobilidade e, portanto, à morte (BORGES, 2011, p. 138).

Deve-se reconhecer que as práticas culturais são dinâmicas e que mesmo de modo equivocado elas estão atreladas às diretrizes impostas pelo mercado. Em comunidades sem atuação de programas de intervenção, o principal agente indutor de mudanças é o comprador que "muitas vezes, não tem escrúpulo, podendo encomendar réplicas de Mickey no meio do sertão" (BORGES, 2011,

p. 139). Mas, essa discrepância da realidade, não é restrita ao comprador, designers contratados para auxiliar na revitalização do artesanato muitas vezes não estão atentos à realidade regional.

Para tentar resolver essa questão, os programas utilizam modelos de metodologias, um deles, amplamente aplicado, inicia com um levantamento icnográfico das referências naturais e construídas da região, pois acredita-se que o profissional externo perceberá aquilo que passa despercebido por aqueles que já estão habituados com aquelas referências, porém muitas vezes o olhar é superficial, e o designer passa a oferecer ao artesão uma identidade que não é sua, sob a justificativa de que a cultura é dinâmica. No entanto, deve-se considerar que as identidades culturais tem tempo e espaço, elas são uma construção coletiva. Nesse sentido, o

consultor externo deve "ser um facilitador das conversas, um estimulador das descobertas, mas nunca com a receita pronta. A 'descoberta' tem de ser compartilhada, caso contrário não é absorvida pelo artesão: não 'bate', não há identificação" (BORGES, 2011, p. 143).

Porém, na prática, parece que o designer busca as singularidades de um local e as utiliza para renovar esteticamente a produção artesanal, nesse sentido o objeto é entendido somente dentro das relações de mercado, trazendo apenas benefícios unilaterais. O resultado dessa relação é um produto sem expressão, pois aparece enquanto uma produção local que não se comunica com o global. Percebe-se assim, que não é a atuação do designer em si que pode transformar o saber-fazer em potencialidade, e sim, o modo como se dá essa atuação.

3. Conclusão

A aproximação do design com o artesanato deve ser cautelosa. Essa relação deve se estabelecer a partir da troca de experiências, pautada na cultura e no respeito a essência da produção. A designer Heloísa Crocco destaca que o artesão é um conhecedor nato dos recursos materiais e nas tradições empregadas na produção de artefatos, destacando-se pela informalidade e o empirismo no trabalho (CROCCO apud FACHONE, 2012). Cabe ao designer respeitar a essência da produção, reconhecendo as virtudes do artesanato e procurando perceber a riqueza e a criatividade deste trabalho.

Borges (2011, p. 145) afirma que muitas vezes a intervenção adequada consiste, em apenas ajudar o artesão a ver, a aperfeiçoar aquilo que já faz. Mas para isso, o designer deve compreender o artesanato como o "fruto da mão do ser humano e depositário de sua cultura complexa" (NEMER apud BORGES, 2011, p. 145). O designer não deve crer que tem o poder de mudar a realidade. A partir do diálogo e da compreensão, deve atuar como uma gente de olhar externo preparado para aprender e apoiar, servindo como um ponto de mediação entre o regional e global, ou seja, deve contribuir para a comunicação de valores regionais à consumidores globais.

Referências

BARROSO NETO, Eduardo. **O** *que é artesanato:* Primeiro módulo. Disponível em: <http://www.fbes.org.br/biblioteca22/artesanato_mod1.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2015.

BORGES, Adélia. *Design + Artesanato:* o caminho brasileiro. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

CANCLINI, Néstor Garcís. *As culturas populares no capitalismo.* São Paulo: Brasilience, 1983.

CIPINIUK, A; PORTINARI, D e BOMFIM, G. *"Cultura"***,** in: COELHO, Luiz.

(org). Conceitos chave em design. Rio de Janeiro: PUC RIO, Novas Ideias, 2008.

ETGES, Virginia Elisabeta; DEGRANDI, José Odim. *Desenvolvimento regional: a diversidade regional como potencialidade***.** RBDR, Blumenau,v.1, n.1, p. 85-94, abril. 2013.

FACHONE, Savana Leão. *Design e Artesanato: o sentido do fazer manual da contemporaneidade.* 2012. 113 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Design, Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2012.

FLORES, Murilo. *A identidade cultural do território como base de estratégias de desenvolvimento:* Uma visão do estado da arte. 2006. Disponível em: <http://indicadores.fecam.org.br/uploads/28/arquivos/4069_FLORES_M_Identid ade_Territorial_como_Base_as_Estrategias_Desenvolvimento.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2015.

KRUCKEN, Lia. *Design e Território:* valorização de identidades e produtos locais. São Paulo: Sudio Nobel, 2009.

ONO, Maristela. *Design e Cultura:* sintonia essencial. Curitiba: Edição da Autora, 2006.

ORTIZ, Dolores Coronel. *Zapotecos de los Valles Centrales de Oaxaca:* Pueblos Indígenas del México Contemporáneo. México: Cdi, 2006. Disponível em: <http://www.cdi.gob.mx/dmdocuments/zapotecos_valles_centrales_oaxaca.pdf>. Acesso em: 05 jun. 2015.

PECQUEUR, Bernard. O desenvolvimento territorial: uma nova abordagem dos processos de desenvolvimento para as economias do sul. *Raízes*, Campina Grande, v. 24, n. 1-2, p.10-22, jan-dez 2005.

PICHLER, Rosimeri Franck; MELLO, Carolina Iuva de. O design e a valorização da identidade local. *Design & Tecnologia*,Porto Alegre, v. 04, p.1-9, 2012.

SANTANA, Maíra Fontenele. Design e Artesanato: fragilidades de uma aproximação. Cadernos Gestão Social, UFBA, v. 3, n. 2, p.103-115, dez. 2012.

SARAMAGO, José. A Caverna. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

SEBRAE. Termo de Referência de atuação do Sistema Sebrae no Artesanato. Brasília, 2010. Disponível em: <http://201.2.114.147/bds/BDS.nsf/4762969DAC2E2FBC8325770E005416FC/ §File/NT00043F22.pdf>. Acesso em: 04 abr. 2015.

SHIMODA, Flávio. Vilém Flusser e o debate do design no brasil. Disponível em: <http://www.anhembi.br/ppgdesign/pdfs/flavio.pdf>. Acesso em: 10 maio 2015.

CULTURA E DESENVOLVIMENTO RURAL: NARRATIVAS DA CULTURA SERTANEJA NA COMUNICAÇÃO POPULAR E DESENVOLVIMENTO RURAL EM COMUNIDADES DO SEMIÁRIDO BAIANO

Luciana Mendonça Rios[1]
Universidade Federal da Bahia

Resumo

Nos últimos anos, organizações da sociedade civil tem desenvolvido ações que buscam construir uma nova concepção simbólica. Associado a isso, ações de comunicação popular e comunitária buscam fortalecer esse novo discurso, por meio de narrativas de valorização da cultura local e do sertão como uma região de diversas riquezas e potencial para um desenvolvimento viável.

Palavras-chave: cultura, desenvolvimento, comunicação.

O Semiárido brasileiro que permanece, culturalmente, no imaginário e no cotidiano das pessoas é de um cenário de seca e sofrimento. A região parece invisível até que alguma estiagem se abata sobre ela e se comece a perpetuar imagens de terra rachada, de miséria, de crianças desnutridas, de fome, de êxodo, de pessoas incapazes e da indústria da seca, em detrimento da riqueza cultural e da biodiversidade existente na caatinga.

A comunicação midiática entra como um fator determinante nesse contexto, preconizando uma identidade do Semiárido e do sertanejo através de discursos que

1. Universidade Federal da Bahia (UFBA). Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. lumrios@gmail.com

cristalizam a imagem da seca, do atraso e da estagnação social. Através desses discursos o Brasil vai conhecendo a imagem de um Sertão seco e de um nordestino sofrido e fragilizado.

Dados oficiais do Ministério da Integração revelam que o Semiárido Brasileiro abrange uma área de 969.589,4 km² e compreende 1.133 municípios de nove estados do Brasil: Alagoas, Bahia, Ceará, Minas Gerais, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe. Nessa região, vivem mais de 20 milhões de pessoas, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Apesar do enorme potencial da natureza e do seu povo, o Semiárido é marcado por grandes desigualdades sociais. Segundo o Ministério da Integração Nacional mais da metade (58%) da população pobre do país vive na região. Caracterizada por prolongado período seca, irregularidade de chuvas, semiaridez do clima e alta taxa de evapotranspiração, a região é marcada por uma histórica estrutura concentradora de renda, riquezas, água e terra.

No entanto, na luta diária pela sobrevivência, mulheres e homens do Semiárido, donos de um saber adquirido a partir da vivência e observação da natureza, aprenderam a conviver com o meio ambiente, com os ciclos das chuvas, o comportamento das plantas, dos animais e as características do clima e do solo.

Nas últimas décadas, entretanto, outro discurso sobre a realidade do sertanejo e as alternativas sustentáveis de desenvolvimento do semiárido brasileiro surge associado a um conjunto de ações de organizações da sociedade civil, que vem mostrando uma nova concepção simbólica do Semiárido, mais positiva. Diversas famílias agricultoras passaram a atuar e experimentar alternativas baseadas na ideia de que é possível e necessário conviver com a seca.

A experimentação concreta de viabilização de projetos alternativos ressalta a possibilidade de conviver com dignidade com o Semiárido, desde que haja vontade política e ações voltadas sistematicamente para o desenvolvimento local sustentável, como, por exemplo, a construção de cisternas, tanques de captação e armazenamento da água das chuvas para consumo humano.

A partir destas iniciativas são apontadas novas formas de dizer e fazer este espaço do Semiárido. Em contraposição ao Sertão atrasado e vítima da seca, os movimentos locais iniciam um novo discurso de convivência e potencialização dos recursos locais, na ideia de reconstruir o cenário do Sertão, ainda estigmatizado pelo chão rachado em que sobrevive uma população de miseráveis. Uma região que passa a aparecer como um território de possibilidades.

Nesse contexto, ações de comunicação popular apostam numa narrativa que valoriza cultura local e a construção de um novo imaginário de Semiárido e da identidade sertaneja, como uma região com riquezas naturais e humanas, na tentativa de promover mobilização social e desenvolvimento das comunidades rurais.

Marilena Chauí reflete sobre a importância da questão do discurso competente como um discurso no qual os interlocutores são previamente reconhecidos e autorizados a ter lugar privilegiado de fala.

> "O discurso competente é aquele que pode ser proferido, ouvido e aceito como verdadeiro ou autorizado (...). O discurso competente é o discurso instituído. É aquele no qual a linguagem sofre uma restrição que poderia ser assim resumida: não é qualquer um que pode dizer a qualquer outro qualquer coisa em qualquer lugar e em qualquer circunstância". (CHAUÍ, 2000)

Neste sentido, o discurso cria, difunde e legitima o "sentimento de pertencimento" e a coesão social. O acesso e a produção local de informação configuram-se como elemento central nas discussões de ressignificação da cultura local.

Dados oficiais do Ministério da Integração revelam que o Semiárido Brasileiro abrange uma área de 969.589,4 km² e compreende 1.133 municípios de nove estados do Brasil: Alagoas, Bahia, Ceará, Minas Gerais, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe. Nessa região, vivem mais de 20 milhões de pessoas, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Apesar do enorme potencial da natureza e do seu povo, o Semiárido é marcado por grandes desigualdades sociais. Segundo o Ministério da Integração Nacional mais da metade (58%) da população pobre do país vive na região. As contradições e injustiças que permeiam a região podem ser percebidas inclusive no acesso à renda, que reflete também uma forte desigualdade de gênero.

Metade da população no Semiárido, ou mais de dez milhões de pessoas, não possui renda ou tem como única fonte de rendimento os benefícios governamentais. Na sua maioria mulheres. Caracterizada por prolongado período seco, irregularidade de chuvas, semiaridez do clima e alta taxa de evapotranspiração, a região é marcada por uma histórica estrutura concentradora de renda, riquezas, água e terra.

Os mais afetados por esta situação são as mulheres e os jovens com autonomia financeira reduzida e falta de oportunidades na região para geração de renda. No entanto, na luta diária pela sobrevivência, mulheres e homens do Semiárido, donos de um saber adquirido a partir da vivência e observação da natureza, aprenderam a conviver com o meio ambiente, com os ciclos das chuvas, o comportamento das plantas, dos animais e as características do clima e do solo.

A concepção de território rural traz a ideia de um espaço físico, geograficamente definido, a partir de critérios como o ambiente, a economia, a sociedade, a cultura, a política e uma população, onde se pode distinguir elementos de identidade e coesão.

A dimensão territorial surge, então, como fator importante no processo de desenvolvimento, introduzindo novas abordagens, em que o território não é visto apenas como espaço físico, mas o ambiente em que exercem formas específicas de interação social e tecem redes de relações e atores para a constituição de empreendimentos inovadores, fenômeno que vem sendo designado de capital social (PUTNAM, 1993).

Nessa abordagem, destaca-se a consideração de um "sentimento de pertencimento" na definição territorial, levando em consideração, mais que elementos econômicos ou geográficos, as representações políticas e socioculturais. Mais que uma definição arbitrária, ou tecnoburocrática, compor um território deve levar em consideração o reconhecimento cultural.

Poucos termos são tão complexos de definição e de compreensão como a palavra cultura. Qualquer tentativa de abarcar a cultura dentro de uma definição restrita parece cair em conflito com uma multiplicidade de conceitos.

Um dos seus significados originários vem do termo *cult*, que em inglês designa o cultivo, o cuidado. Inicialmente, o cuidado com a terra, com a lavoura. Marilena Chauí (2009) lembra que ao longo da história, esse sentido foi se perdendo e, no século XVIII, o conceito de cultura ressurge com a Filosofia da Ilustração como sinônimo de civilização e passa ser encarada como "um conjunto de práticas (artes, ciências, técnicas, filosofia, os ofícios) que permite avaliar e hierarquizar o valor dos regimes políticos, segundo um critério de evolução." (CHAUÍ, 2009).

A partir do século XIX, com a filosofia alemã, há uma ruptura da cultura com a natureza, tornando-se uma referência essencialmente humana.

> "...o termo cultura passa a ter uma abrangência que não possuía antes, sendo agora entendido como produção e criação da linguagem, da religião, da sexualidade, dos instrumentos e das formas do trabalho, dos modos da habitação, do vestuário e da culinária, das expressões de lazer, da música, dos sistemas de relações sociais – particularmente os sistemas de parentesco ou estrutura da família – das relações de poder, da guerra e da paz, da noção de vida e morte. A cultura passa a ser compreendia como o campo em que os sujeitos humanos, elaboram símbolos e signos, instituem as praticas e os valores, definem para si próprios o possível e o impossível, a direção da linha do tempo (passado, presente e futuro), as diferenças no interior do espaço (percepção do próximo e do distante, do grande e do pequeno, do visível e do invisível), os valores – o verdadeiro e o falso, o belo e o feio, o justo e o injusto – que instauram a ideia de lei e, portanto, do permitido e do proibido determinando o sentido da vida e da morte e das relações entre o sagrado e o profano". (CHAUÍ, 2009).

A partir dessa noção de cultura nas sociedades modernas, Roberto DaMatta (2012), traz uma dualidade no conceito, em que um sentido da cultura se confunde com a noção de progresso, civilização, refinamento, e outro que se refere aos costumes, hábitos e manifestações humanas. Considera-se aqui a cultura enquanto modos de viver e de pertencer a uma coletividade, a uma comunidade, interagindo com as dimensões da cultura sob o ponto de vista da antropologia, trazidas por DaMatta:

> "Primeiramente, ela serve para demarcar o processo simbólico por meio da qual a humanidade se diferencia da animalidade e da natureza... Nesse nível, humanidade e cultura são dois elementos indissoluvelmente ligados...Num segundo nível, a ideia de cultura diz respeito a estilos de vida. A modos de viver e de pertencer a uma dada coletividade. Aos estilos de classificar, atuar, construir e refletir o mundo. Ela aponta para conjuntos de ideias destinadas a explicar a perda, o sofrimento, a bonança e, sobretudo, a nossa quase sempre inconfortável consciência de quem somos. Da nossa finitude e na nossa quase total

> incapacidade para sairmos de nossos idiomas, momentos históricos, preconceitos sociais e valores morais. Nesse sentido, cultura é valor e ideologia: ela denuncia o nosso privilegio de negar e de refazer o mundo."(DA MATTA, 2012)

No âmbito da cultura, se constroi o processo de dissociação da experiência produtiva da esfera da narração, da linguagem, do discurso, que constitui a forma como o homem compreende e se percebe no mundo. Uma visão que concebe a cultura como elemento indissociável da vida social e do desenvolvimento, recoloca o homem no lugar central do processo de produção da realidade concreta. A formação da consciência, dos valores e costumes governada pela atividade humana em sociedade.

Para Barros (2007), a cultura gera desenvolvimento humano porque fornece instrumentos de conhecimento, reconhecimento e autoconhecimento. Ou seja, porque gera identidade (BARROS, 2007, p. 6). A noção de desenvolvimento, que esteve pautada por décadas na concepção de modernização e progresso, é pontuada pelo autor como uma tríplice relação entre cultura e desenvolvimento:

a. dimensão política – a cultura cria as condições para a vida coletiva, portanto, funda a experiência pública;
b. dimensão social – a cultura é condição para o exercício da cidadania pensada como inclusão e pertencimento;
c. dimensão econômica – a cultura é geradora de renda.

Os modelos clássicos comunicacionais percebem a dimensão comunicativa como o processo em que um emissor é responsável pela transmissão de códigos e mensagens a um receptor passivo.

Ainda que estes conceitos tenham passado por transformações, em que o receptor é também considerado como elemento que interfere na elaboração e significação da mensagem, principalmente quando a consideração

é de um receptor- consumidor, persiste uma visão tecnicista, utilitarista, e unilateral da comunicação, num processo reduzido à transmissão ou recepção de mensagens codificadas.

A ideia do campo das mídias ou media como espaço privilegiado da modernidade está atrelada a esta percepção que reduz a experiência comunicacional à dimensão tecnológica. É a comunicação midiática como a instituição de mediação social, política e cultural da modernidade, com dispositivos formais e informais de legitimação fluida e disseminada, assentado na elaboração, gestão, difusão e sanção de valores fundamentais do mundo fragmentado.

A comunicação enquanto difusor e legitimador dos mecanismos e efeitos da globalização é parte fundamental no processo de afirmação das culturas hegemônicas, a partir dos usos e concepções historicamente construídos enquanto aparato técnico. Mas que também podem ser reapropriados como estratégia fundamental na ressignificação e valorização das identidades locais, ferramenta na constituição de redes e mobilização de atores sociais, além de elemento capaz de promover a circulação e difusão de informações de interesses comunitários e a mobilização popular.

Sob esta perspectiva da comunicação na contemporaneidade, os processos comunicativos se configuram como um elemento novo e estratégico no processo de desenvolvimento territorial participativo. A comunicação como espaço de expressão e construção dos sentidos.

Se a comunicação pode ser compreendida como elemento inerente e fundamental a todo ser humano, e não apenas como aparato ou extensão tecnológica, pode-se afirmar que a ação comunicacional deveria ser entendida pelo Estado como direito universal e inalienável. Um entendimento da comunicação e da cultura como direitos fundamentais que possibilitam e ampliam o acesso a outros direitos sociais, políticos e civis.

É a partir dessa concepção que surge uma série de iniciativas e mobilizações, que começam a ganhar força, volume e visibilidade como o movimento das rádios comunitárias, do software livre, de produção de mídia independente, dentre outros.

Reagindo ao controle burocrático dos meios, expande-se a criação de uma série de emissoras comunitárias que buscam atuar como elemento fomentador e articulador da organização dos agentes sociais na construção do desenvolvimento e da identidade da comunidade.

A partir da relação cotidiana da informação com a vida política e produtiva se configura a possibilidade de um novo fazer comunicação, trazendo uma nova maneira de se fazer comunicação: uma comunicação popular.

A comunicação popular, também denominada de alternativa, participativa, horizontal, comunitária e dialógica, representa uma forma alternativa de comunicação, que tem origem nos movimentos populares dos anos 1970 e 1980, tanto no Brasil como na América Latina. Cecília Peruzzo (2006) explica que não é qualquer tipo de mídia, mas um processo de comunicação que emerge da ação dos grupos populares e tem um caráter mobilizador.

> "Em síntese, a comunicação popular e alternativa se caracteriza como expressão das lutas populares por melhores condições de vida que ocorrem a partir dos movimentos populares e representam um espaço para participação democrática do "povo". Possui conteúdo crítico-emancipador e reivindicativo e tem o "povo" como protagonista principal, o que a torna um processo democrático e educativo. É um instrumento político das classes subalternas para externar sua concepção de mundo, seu anseio e compromisso na construção de uma sociedade igualitária e socialmente justa.". (PERUZZO, 2006)

Com o aumento de inciativas de comunicação popular desenvolvidas pelas organizações e movimentos sociais do Semiárido, elas passam a ser menos combativas e a incorporar também o lúdico, a cultura.

Os instrumentos de comunicação popular tem se tornado aparatos que contribuem com o registro, sistematização e disseminação de experiências de convivência com o Semiárido, contribuindo para o fortalecimento e valorização da cultura sertaneja e construção de uma identidade de um semiárido rico e diverso.

A construção do discurso e da narrativa, ferramenta essencial na criação e legitimação do entendimento do mundo e da forma como ele se constitui, é também um ambiente de disputa. Gramsci atenta para o papel dos intelectuais - produtores, organizadores e difusores do discurso em que os grupos sociais, para se legitimarem socialmente no mundo da produção econômica, produzem seus próprios intelectuais. Ou seja, se esforçam em construir os atores legitimados do discurso, que darão sustentação ao pensamento e à ação dominante.

A comunicação convertida em elemento de disputa na ressignificação e valorização das culturas locais, na constituição de redes e mobilização de atores sociais, capaz de promover a circulação e difusão de informações de interesses comunitários.

Enfim, o lugar de enunciação do discurso que cria, difunde e legitima o sentimento de pertencimento, a coesão social e as formas de interação do homem com o mundo em seu território cotidiano é o *locus* das disputas contemporâneas.

Aos movimentos sociais locais, empenhados no contradiscurso, a comunicação popular apresenta-se como estratégia de reafirmação dos ritos, ritmos e significações locais, e transformação dos valores de subserviência, motivando a convivência emancipatória com o Sertão, valorizando a cultura local e construindo uma identidade e representação de um Semiárido de possibilidades.

Bibliografia

ABRAMOVAY, Ricardo. *O capital social dos territórios: repensando o desenvolvimento rural.* Revista Economia Aplicada – volume 4, n° 2, abril/junho 2000.

BARROS, José Márcio. *Cultura, Mudança e Transformação: A diversidade cultural e os desafios de desenvolvimento e inclusão*. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: 2007.

BOBBIO, Norberto. *O futuro da democracia; uma defesa das regras do jogo.* Tradução de Marco Aurélio Nogueira – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade.* 4. Ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

CHAUÍ, Marilena Sousa. *Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas.* 8ª edição – São Paulo: Cortez, 2000.

DAMATTA. Roberto. *A Dualidade do Conceito de Cultura.* Texto publicado no jornal O Estado de São Paulo em 20/05/1999. Disponível em http://www.brunocarrasco.com/2012/03/dualidade-do-conceito-de-cultura.html.

EAGLETON, Terry. *A ideia de Cultura*. Lisboa: Temas e Debates, 2003.

GOHN, Maria da Glória. *Mídia, Terceiro Setor e MST: impactos sobre o futuro das cidades e do campo.* Petrópoles, RJ: Vozes, 2000.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade.* 11ª ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MARTÍN-BARBERO, Jésus. *Dos Meios às Mediações. Comunicação, Cultura e Hegemonia.* RJ: UFRJ, 1997.

. *Ofício de Cartógrafo. Travessias Latino-americanas da comunicação na cultura.* São Paulo: Edições Loyola, 2004.

PERUZZO. Cicilia Maria Krohling. *Revisitando os Conceitos de Comunicação Popular, Alternativa e Comunitária.* Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Unb: 2006.

PUTNAM, Robert. *Making Democracy Work: Civic Tradicions in Modern Italy.* Princeton: Princeton University Press, 1993.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *A Contemporaneidade como Idade Mídia.* Salvador: UFBA, 2000.

SANTOS, Milton. *Por uma outra Globalização: do pensamento único à consciência universal.* - 6ª edição Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

. Território e Sociedade. Entrevistas com Milton Santos - 2ª edição - São Paulo. Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

Sites

ASA – Articulação no Semiárido Brasileiro. *http://www.asabrasil.org.br.* Acesso em 25 de outubro de 2014.

IBGE – Instituto Nacional de Geografia e Estatística. *http://www.ibge.gov.br.* Acesso em 25 de outubro de 2014.

MDA – Ministério do Desenvolvimento Agrário. Sistema de Informações Territoriais. *http://sit.mda.gov.br.* Acesso em: 13 de novembro de 2013.

Ministério da Integração. *http://www.integracao.gov.br.* Acesso em 25 de outubro de 2014.

BAHIA: OUTROS CENÁRIOS - TRAJETÓRIA DA TELEVISÃO (1960-1985)

Rita de Cássia Aragão Matos
Universidade Federal da Bahia

TV na Bahia: Primeiro Cenário

Profundas mudanças marcam o início do século XX nas duas maiores cidades brasileiras: Rio de Janeiro e São Paulo. Acentua-se o processo de industrialização e urbanização. Por outro lado Salvador perde importância frente ao cenário nacional desde a Revolução de 30. As transformações mais significativas sobre este cenário somente aconteceriam na década de 1950, com a descoberta e exploração do petróleo em municípios circunvizinhos (Rubim, 2000).

O boom do petróleo estimulou o crescimento urbano da capital e de outras cidades e acelerou seu processo de modernização. O Pós-Guerra, em particular durante os anos 50 e 60, faz florescer o período do "renascimento baiano". Deste modo, durante o Governo de Otávio Mangabeira, iniciado em 1947, Anísio Teixeira assume a Secretaria de Educação e inaugura a Escola Parque. Walter da Silveira lidera o Clube de Cinema. Edgar Santos conduz a ousada Universidade da Bahia. Uma geração de artistas e intelectuais emerge.Tal cenário demanda um novo lugar para as mídias locais. Em 1958 é inaugurado o Jornal da Bahia por João Falcão. O antigo Diário de Notícias desponta ligado ao Grupo Diários Associados, mesmo grupo que vai inaugurar a primeira emissora de TV local. O setor radiofônico deste período é ainda embrionário e a imprensa escrita não--profissionalizada. A

primeira faculdade de jornalismo só seria criada posteriormente. Contudo começa a ganhar contornos mais nítidos uma nova fase na Bahia. Os signos do novo parecem finalmente espalhar-se tomando conta da cidade . No setor de comunicação, na Bahia três rádios dominam o cenário: Sociedade, inaugurada em 1924; Excelsior, em 1944 e Rádio Cultura, em 1950.

Quanto à "sociabilidade", além de alguns bares e restaurantes, dos clubes sociais e do Cinema além do hábito de ver futebol, jovens costumavam participar de programas na Rádio Sociedade da Bahia. (Matos, 1999)

É neste cenário que acontece a inauguração da TV Itapoan, a primeira emissora de televisão da Bahia. Antes da inauguração dos estúdios da TV, duas transmissões no ano de 1956, de uma missa na Conceição da Praia e de um show de artistas da Rádio Sociedade, são falas fundadoras. Vale contudo sublinhar que setores importantes a exemplo do comércio protesta em função da audiência cujo desdobramento seriam, em sua perspectiva, as baixas vendas .

O cenário pré-inauguração da novidade **só**cio-tecnológica é construído por meio da publicação de anúncios publicitários no jornal Diário de Notícias reforçando o desejo pelo novo equipamento, o aparelho televisor, e do pronunciamento do então governador Antonio Balbino, amigo de Assis Chateaubriand.

O roteiro encenado pela TV Itapoan é o mesmo de outras emissoras no Brasil da época. Prevalecia o improviso. Mas na Bahia se havia sinais de uma modernidade forjada pelos signos publicitários incipientes, a TV convivia com o tradicionalismo herdado dos coronéis. Não por acaso no bairro em que a Tv Itapoan foi erguida, avizinhavam-se os currais.

No início dos anos 60, existiam dois estúdios na TV Itapoan. Um mesmo espaço servia de palco para mais de um programa. Dos pioneiros das filmagens de externas como um jogo de futebol no recém inaugurado estádio da Fonte Nova, signo de modernidade do governo Otávio Mangabeira, orgulho arquitetônico da Bahia, exigia-se esforço redobrado.

Se a aquisição de aparelhos de TV ainda é um sonho de consumo distante para a grande maioria do público, algumas estratégias para a sedução do olhar e a excitação do desejo são acionadas, a exemplo do aparelho de TV postado diante da emissora, no bairro da Federação, o qual atraia um público curioso e fascinado pela novidade tecnológica. O gosto do público vai sendo formatado através de produtos da indústria da cultura de massa em expansão.

O mercado de consumo na Bahia amplia-se em ritmo lento. Agências de publicidade como Maricesar, Argus e JJ incrementavam o negócio da publicidade.O Diário de Notícias passa a anunciar além de produtos como aparelhos de rádio, biscoitos, vestuário e refrigerantes, o aparelho de TV que, nos primeiros anos, tem um valor muito alto. Marcas como Philips, Philco, Standart Eletric, são os novos gadgets. Com efeito, se em um primeiro momento a adesão do mercado ao novo sistema de comunicação não é imediata, há poucos anunciantes e um público pífio, uma intensa campanha do Diário de Notícias e da Rádio Sociedade reforça a ideia de que a TV é um símbolo de desenvolvimento, de modernidade. Ao mesmo tempo, expande-se a ideia de que a modernidade na Bahia precisa ser tecida não somente com a implantação da TV, com a aquisição de produtos, a assimilação de uma lógica de consumo, mas a partir de mudanças arquitetôncas, de novos comportamentos, de novos gestos simbólicos. É, pois, no solo de uma modernidade fomentada em meio à seca que dizima milhões, ao silenciamento da memória histórica e a tortura pós-64, que a TV vai sendo assimilada. (Matos, 2014)

A excitação fomentada do final dos anos 50 e início dos 60 é abortada com o Regime Militar. Seu impacto será profundo. No âmbito cultural terá como desdobramento a desarticulação do ambiente criativo e a diáspora de artistas e intelectuais. A paisagem baiana vai se tornando árida e o contexto potencializa, à sua maneira, a dominação do circuito da grande mídia. Junto à diáspora de artistas e intelectuais, a repressão a lideranças políticas e ao movimento estudantil É neste solo que o regime instalado em 1964 compreende a relevância do campo midiático para sua consolidação.

TV Aratu: quase 10 anos depois

Com o Regime Militar a Televisão no Brasil torna-se um espaço estratégico para a consolidação do projeto de modernização excludente ao longo dos anos 60, 70 e 80. Neste processo, acentua-se a censura e o monitoramento permanente dos programas a serem veiculados na TV em geral e na única emissora baiana, a TV Itapoan. A Bahia assistirá ao crescimento do sistema televisivo acompanhando o cenário nacional cuja marca é uma política de integração simbólica. É neste cenário que a TV Aratu é inaugurada na Bahia em 1969. Sua fala fundadora foi o discurso do presidente da República Coronel Costa e Silva. Assim, após nove anos de reino solitário da Itapoan, com uma programação limitada a três horas, não raro repetindo programas e improvisos, chega à Bahia sua segunda emissora de TV. Não por acaso havia insatisfação com relação à programação da Itapoan cujas promessas quanto à oferta de programas muitas vezes não eram cumpridas. Faltavam não apenas equipamentos mas material básico de consumo como papel (Aragão, Menezes, Santos, 2006).

Pioneiros da TV na Bahia como José Jorge Randam, Francico Aguiar e Carlos Libório dividiam o tempo entre a TV e o jornal impresso ou o rádio. Francisco Aguiar desdobrava-se entre a Rádio Sociedade, do jornal O Estado da Bahia e a editoria-chefe da Itapoan. Luis Prisco Viana, por sua vez era correspondente da UPI na Bahia. Ivan Pedro estava à frente do programa esportivo "Jogão do Robertão". Lembre-se que os empresários da TV Aratu eram figuras ligadas ao setor bancário, a exemplo de Milton Tavares, Luis Viana Neto, Humberto Castro, Carlos Alberto Jesuino. O governador da Bahia Luis Viana Filho estará presente na abertura da emissora. As íntimas relações entre política e TV na Bahia são evidentes. No caso da TV Aratu, sublinhamos que o filho do governador é um dos proprietários da nova emissora no estado.

Em 1972 a nova tecnologia da transmissão em cores vai revolucionar a TV no Brasil. A Aratu será pioneira uma vez que era a retransmissora da Rede Globo. O chamado efeito de real irá aprofundar a promessa de devolução da

realidade aos sujeitos. Ao mesmo tempo, a indústria da beleza será intensificada a partir da nova estética inscrita na TV a cores. Intensificar-se-á o padrão globo de qualidade (Matos, 2006).

Enquanto a TV Aratu amplia sua inserção, acontece o primeiro incêndio da Itapoan, em 1975. Quase todos os equipamentos e arquivos foram destruídos pelo incêndio ocorrido numa madrugada daquele ano. O reinício das atividades aconteceria no ano seguinte. Como sabemos, vários incêndios acontecem na primeira fase da TV no Brasil. Não existiam fitas VHS. As imagens produzidas para os programas de TV eram gravadas com câmeras de 16 milímetros, produto de fácil combustão. Tais imagens viajavam pelos céus do Brasil até chegar ao seu destino nas emissoras associadas. Se o rádio naquele momento era o meio de comunicação mais eficiente, mais célere, telejornais pioneiros como Repórter Esso e telejornal da Petrobrás foram precursores do longo amadurecimento do telejornalismo no país.

Ainda anos 70

Transforma-se a cena urbana de Salvador com a construção da Avenida ACM, a nova sede da prefeitura, as avenidas de Vale. É o início de novas sociabilidades, da inauguração dos templos de consumo. O Shopping Iguatemi é inaugurado em 1975 (Risério, 2004).

Neste contexto, durante quase um ano a TV Aratu reinou sozinha na Bahia até que a TV Itapoan fosse reinaugurada com um investimento de mais de vinte milhões de cruzeiros. Nas novas instalações aportavam equipamentos modernos que vieram do Japão, Alemanha e Estados Unidos. Para lidar com os novos equipamentos investiu-se também em recursos humanos. A reinauguração será em agosto de 1976 com uma programação que começaria às 14 h e finalizaria à meia noite. No cardápio, programas de esporte, notícias, programas infantis, e a novidade do Programa do impagável Silvio Santos. Uma estratégia importante ampliava-se: a heterogeneidade da programação para atrair distintos públicos. A Itapoan contra-atacava, mirando a cobertura de eventos locais. Iniciava-se na Bahia o chamado jornalismo de serviço. A "baianidade" incorpora-se à TV: músicas de Caymmi, a obra

de Amado, os quadros de Carybé, o tropicalismo dos Novos Baianos, a plástica afro-brasileira. Acontecimentos locais e demandas das comunidades ganham espaço na tela.

Ao mesmo tempo, nesta luta pela conquista do público, a TV Aratu aposta no fato de ser aliada daquela que se tornaria uma das mais importantes redes de TV do mundo: a Globo. Estrela maior da indústria cultural brasileira (Aragão, Menezes, Santos 2006).

No campo político impõe-se o nome de Antonio Carlos Magalhães, liderança autocrática e grande mentor do maior império de comunicação do estado. Nesta dinâmica, um traço marcante será a liderança do grupo carlista e sua perspicácia em extrair da rica cultura baiana elementos para sua sustentação que tende a ampliar-se articulado a uma rede de comunicação e tendo como carro-chefe o sistema televisivo. Com efeito, na cena baiana a região metropolitana receberá investimentos industriais decorrentes de políticas nacionais de desenvolvimento e ao longo dos anos 1970 e 1980 são evidentes os esforços do governo federal para ampliar a matriz industrial brasileira com a criação do pólo petroquímico de Camaçari (Rubim, 2003).

A maior liderança política da Bahia junto aos seus aliados dentro do estado e nas esferas federais saberão capitanear os frutos deste projeto modernizante. Deste modo é que além da dominação política, ACM cria um império empresarial constituído entre outras coisas por uma gigante da construção civil e, como não poderia deixar de ser, um império no setor de mídia. É importante mencionar que ao longo dos anos 1970/1980, o crescimento do PIB baiano supera os índices nacionais. A modernização excludente traduz-se na paisagem da cidade. Salvador e municípios vizinhos experimentam um grande crescimento populacional. Assim é que de cerca de 200 mil habitantes em 1940, a capital baiana passa a dois milhões no início dos anos 90, chegando a quase três milhões em 2010 (Dantas Neto, 2006).

Sob o signo do frenesi moderno, da cidade que incha, dos automóveis que expulsam os bondes, do centro Histórico que é transformado em ruínas, a tecnologia vai sendo assimilada pelas emissoras de TV, expoentes de um

tempo de grandes mudanças e profunda segregação social. É neste tempo que o VT chega; primeiro nas emissoras de vanguarda do Centro-Sul. Na Bahia a novidade chegará em 1966. Trata-se de mais uma revolução na comunicação posto que, desde aquele momento, as imagens podem ser gravadas e reproduzidas. Tal como a inauguração de grande parte dos equipamentos à época, o video-tape é um equipamento de grandes dimensões, pesado e que exige mão-de-obra especializada. Uma vez mais técnicos do Rio e de São Paulo aportam em terras baianas para dar treinamento aos profissionais primeiramente da TV Itapoan e em um segundo momento da TV Aratu.

Como não poderia deixar de ser, também o carnaval passaria a ser visto como o grande negócio do turismo. O sistema de microondas será importante aliado para a transmissão da monumental festa baiana. Naqueles anos, artistas como Moraes Moreira, Pepeu Gomes e Baby Consuelo dominam a cena. Ao longo dos anos 70 a TV Itapoan marcará presença na festa de Carnaval. Na Rua Chile, um dos epicentros da festa, câmeras passam a ser dispostas no Palace Hotel para transmitir as imagens do carnaval baiano.

Cobertura do carnaval, chegada de equipamentos e recursos humanos qualificados. São mudanças que vão consolidando o novo sistema de comunicação.

A chegada de novas tecnologias às emissoras baianas continua a revolucionar a produção, a circulação e o modo de ver TV. O U-Matic será um avanço em relação ao risco de combustão das antigas fitas. Embora representasse um avanço em pouco tempo seria considerado defasado devido à deformação da imagem e da cor, hoje superado com o processo de digitalização. Três anos após a chegada do U-Matic uma nova tecnologia aportaria nas emissoras baianas: o Super VHS ou M2. A qualidade da imagem através da captação realizada por estes novos equipamentos foi mais uma revolução na promessa de "devolução" do mundo através das tecnologias de comunicação.

Outros atores: anos 80

Como nos demais estados brasileiros, a expansão do sistema televisivo na Bahia está articulado ao modelo de desenvolvimento nacional orientado pelo Regime Militar, iniciado em 1964. Ao mesmo tempo expressa algumas singularidades do poder político e econômico no estado da Bahia. Por certo, trata-se aqui da organização de um importante aliado para o redimensionamento do poder de uma oligarquia política que dominará a Bahia por mais de três décadas. De fato, o protagonismo de Antonio Carlos Magalhães pode ser, de imediato, percebido a partir de sua carreira: prefeito nomeado pela cúpula militar em 1967; indicado governador da Bahia em 1970 e 1978 e, finalmente, assume o Ministério das Comunicações no Governo do presidente José Sarney, no ocaso do Regime de Exceção (Dantas Neto, 2006).

Ao mesmo tempo, no bojo das transformações vivenciadas no país e no estado, a TV vai modificando a sua face e alcance. Os telejornais vão ganhando mais de uma edição com formatos distintos. Na primeira edição um jornalismo mais próximo às demandas locais e ao entretenimento. Na segunda edição temas políticos enquadrados aos interesses hegemônicos passam a predominar. Neste processo, o Jornal Nacional terá um papel importante uma vez que ao longo dos anos 70 a Globo torna-se líder absoluta de audiência (Carvalho, 1980).

Corria o ano de 1980 quando o empresário espanhol Pedro Irujo adquire a TV Itapoan. Este processo articula-se à derrocada da TV Tupi. Mudanças importantes são encampadas pela nova Itapoan que chega a produzir 60% da programação. Produtores independentes realizam experimentações que deixariam sua marca na história das comunicações na Bahia. A Itapoan passa a fazer parte do Sistema Brasileiro de Televisão, de São Paulo (Aragão, Soares, Menezes, 2006).

Se a Globo estendeu de modo insuperável seus tentáculos sobre os sofás das famílias brasileiras, será no domingo que a TV Itapoan/SBT realizará sua revanche com o Programa Silvio Santos. Já o telejornalismo local da Itapoan introduz nomes como Raimundo Varela, Cristovam Rodrigues e Gerson

Macedo, oriundos do rádio. Se, hoje, novos programas como o "Balanço Geral" da TV Itapoan/Record e "Que venha o povo", da TV Aratu, continuam a fazer sucesso junto ao público "popular", alguns de seus precursores continuam em cena.

Em 1981 a TV Bandeirantes inicia sua transmissão e em 1985 a TV Bahia é inaugurada, mesmo ano de inauguração da TV Educativa. É evidente não ser mero acaso a expansão da Rede Bahia de Comunicação em todo o estado. Ao contrário, tal expansão expressa de maneira contundente o processo de concentração do poder político e econômico no estado que culmina com a criação desta rede de Televisão no estado. Permite-nos, enfim, entrever as mudanças ocorridas na Bahia ao longo do regime militar, o seu fim, bem como a emergência de distintos momentos históricos .

Alguns comentários finais

Neste estudo, ainda em curso, pretende-se pensar o lugar da televisão no processo de modernização da Bahia. Para alcançarmos tal propósito, partimos do pressuposto de que a TV no Brasil passa a encarnar um papel decisivo no processo de construção hegemônica iniciado com o Regime Militar de 64 e a partir do qual forjou-se um projeto de modernização que produziu uma sociedade marcada por profundos paradoxos sociais, quando, de um lado, passamos a conviver com tecnologias as mais sofisticadas e seus desdobramentos, cuja expressão mais emblemática é a televisão brasileira, de outro, vivenciamos uma dramática exclusão social.

Diante desta realidade, diversas análises buscam compreender os desdobramentos da modernização do Brasil, a especificidade da expansão extraordinária da indústria cultural em um país cuja característica fundamental é a fragilidade das instituições sociais, o restrito acesso à cultura escrita, a profunda hibridização das culturas regionais, e, portanto, uma sociedade em que o acesso à realidade não-imediata encontra na televisão, ainda, uma das esferas privilegiadas de mediação.

Concluímos por ora estas anotações reafirmando nosso propósito com este estudo de somar-se a outras análises as quais procuram compreender os paradoxos do processo de modernização brasileiro, colocando em primeiro plano o campo simbólico, com destaque para a comunicação/TV a partir de uma realidade específica. Para isto, interessa-nos compreender de modo mais detalhado de que maneira esta trama é encenada em solo baiano.

Referências bibliográficas

ARAGÃO, Joane Maltez de, MENEZES, Juliana Cíntia F. de e SANTOS, Lourivânia Soares. Um Resgate da História da Tv em Salvador. *Mimeo*, 2006.

CARVALHO, Inaiá M. de., PASTERNAK, Suzana e BÓGUS, Lúcia Machado. Transformações Metropolitanas: São Paulo e Salvador. *Caderno CRH,* V.23, N.59, p.301-321,Maio/Ago 2010

DANTAS NETO, Paulo Fábio. Tradição, Autocracia e Carisma. *A política de Antonio Carlos Magalhães na Modernização da Bahia (1954-1974),* Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2006.

MATOS, Rita de Cássia Aragão. O contexto de gestação da universidade da Bahia In: RUBIM, A. (org.) *A ousadia da criação*. Universidade e cultura, Salvador, Facom/Ed. UFPb, 1999.

_____. O *Paroxismo do Sonho. Um estudo sobre a Exclusão Social no Jornal Nacional*. Salvador, Edufba, 2009.

_____. Flagrantes em tela: a televisão na Bahia 1960/1985. *X Enecult*, Salvador, 2014.

MATTOS, Sergio. História da Televisão Brasileira. *Uma Visão Econômica, Social e Política.* Petrópolis, Vozes, 2002.

RISÉRIO, Antonio. *Uma História da Cidade da Bahia.* Rio de Janeiro, Versal, 2004.

RUBIM, Antonio Albino (org.) *A ousadia da Criação. Universidade e Cultura.* João Pessoa, - Editora da UFPb, 1999.

RUBIM, Antonio Albino C. Cultura, Política e Mídia na Bahia Contemporânea. C*omunicação e Política, n1, p.93-1*55, 2003.

_____ Comunicação, mídia e cultura na Bahia contemporânea. *Bahia Análise e Dados* V.1, Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia, 2000, p. 74-89.

ZACHARIADHES, Grimaldo Carneiro (org.) *Ditadura Militar na Bahia*. Novos Olhares, Objetos, Novos Horizontes, Salvador, Edufba. 2009.

O QUE O BRASIL EXPORTA É O QUE PARA PORTUGAL IMPORTA?

Simone Formiga
Universidade de São Paulo

Resumo

O trabalho analisa transformações em representações imagéticas do corpo feminino português e dos comportamentos relacionados às questões de gênero. Verifica uma possível influência da hipervisibilidade do corpo feminino brasileiro relacionada com as questões comportamentais e identitárias nas transformações identificadas. A autora parte da análise de imagens coletadas durante sua pesquisa para a tese de doutoramento, recém defendida, e intitulada **As representações nas vossas cabeças: sobre as representações midiáticas do estereótipo da mulher brasileira no imaginário português.**

Considerando que textos dialogam com outros textos e acabam por construir novos significados e se baseando no conceito de interdiscursividade e intertextualidade o trabalho busca elementos que demonstrem o que Portugal anda a "importar" do Brasil, ou seja, o que o Brasil exporta e acaba por ser ressignificado e incorporado em Portugal.

Baseando-se no pensamento de Nestor Garcia Canclini, que acredita que "as tendências globalizadoras, sobretudo nas indústrias culturais", não definem uma cultura global que substitua as culturas nacionais e em autores como Gilles Lipovetsky, com o conceito de "cultura-mundo", Pierre Bourdieu, com *habitus*, entre outros autores consagrados, o trabalho busca identificar novas frentes de investigação sobre as influências da cultura brasileira nas representações portuguesas acerca das representações de gênero e do corpo.

Palavras-chave: identidade; representação; corpo; relações de gênero; ressignificação.

Introdução

A pesquisa de doutoramento que desenvolvi tratou das representações midiáticas do estereótipo da mulher brasileira que habita o imaginário português. Buscou identificar quais são os atributos de brasilidade e como essas representações constroem o conceito de brasilidade vigente em Portugal. Posso afirmar que brasilidade em Portugal não tem o mesmo significado que no Brasil.

O desenvolvimento do trabalho de investigação permitiu confirmar a hipótese: as representações midiáticas do estereótipo da mulher brasileira presente no imaginário português servem, também, como um mecanismo simbólico de contraste perante uma virtude atribuída historicamente à mulher portuguesa. No entanto, essas mesmas representações acabam por influenciar a construção de uma nova imagem da mulher portuguesa, menos virtuosa e mais globalizada.

Construindo identidades

Se há um estereótipo da mulher brasileira que habita o imaginário português, podemos afirmar que "ser mulher" no Brasil difere da forma como se deve "ser mulher" em Portugal. Sociedades diferentes, culturas diferentes, comportamentos diferentes.

Lipovetsky, em seu livro **A terceira mulher,** fala do princípio universal que "organiza, desde os tempos mais remotos, as coletividades humanas: a divisão social dos papéis atribuídos ao homem e à mulher. Se o conteúdo dessa distribuição de funções varia de uma sociedade a outra, o princípio da divisão segundo o sexo é invariável: as posições e as atividades de um sexo sempre se distinguem das do outro". (LIPOVETSKY; 2000, p.232) Homens e mulheres ocupam posições e exercem atividades diferentes, no entanto cada grupo social estabelece as suas próprias regras.

A atribuição de uma hipersexualidade à mulher brasileira pela sociedade portuguesa é real. São muitos os fatores que construíram, e ainda constroem, essa imagem e alguns deles possuem as suas origens no Brasil Colônia.

A cada grupo social é atribuído um estereótipo que deve corresponder a características determinantes de personalidade, de desempenho profissional, intelectual, etc. O corpo no Brasil é um determinante da condição social dos indivíduos, justificando horas a fio investidas em academias de ginástica, *personal trainers*, alimentação específica, complementos alimentares, cirurgias plásticas, próteses de silicone, etc.

O valor que a sociedade brasileira estabelece para o corpo não é o mesmo que a sociedade portuguesa. O corpo no Brasil distingue, classifica, estratifica, define categorias. O corpo da mulher brasileira em Portugal faz parte da construção da sua identidade e está relacionado com os conceitos de brasilidade que povoam o imaginário português.

A pornografia da beleza

Nos anos 60, as revistas femininas conquistam mais espaço e os seus visuais ganham uma nova apresentação estética, tanto do texto como das imagens que as distinguem de outras publicações. Não só o conteúdo das reportagens e dos anúncios publicitários levam o leitor a pensar o feminino como "gênero destinado à beleza" (Ibid., p.154 e 155), mas também o Design das suas páginas.

A pornografia surge como uma experiência masculina e a primeira revista **Playboy** aparece em 1958. Em 1969, a **Vogue** apresenta o corpo feminino nu para as suas leitoras e "a pornografia da beleza" (WOLF; 1992, p. 176) invade a imprensa feminina.

> O corpo feminino "ideal" foi desnudado e colocado em exibição por toda parte. Pela primeira vez na história, isso deu às mulheres os detalhes nítidos da perfeição, com os quais ela deveria se comportar, e fez surgir uma nova experiência feminina, o exame ansioso e minucioso do corpo algo ligado intrinsecamente ao prazer sexual feminino. (Ibid., p.177)

As revistas, seguindo a liberação sexual feminina, falam cada vez mais sobre o prazer sexual. Ao desnudarem o corpo feminino para a própria mulher, estabelecendo os padrões estéticos desse corpo, associados à sedução, criam um vínculo entre prazer e "forma" corporal — quanto mais próximo dos padrões esse corpo estiver, mais fácil será alcançar o prazer.

Se seguirmos esta linha de pensamento, segundo o que nos diz Wolf e concordarmos que o corpo da mulher brasileira é "diferente" do corpo da mulher portuguesa, ao menos no que diz respeito às suas representações, podemos afirmar que a mulher brasileira está mais apta ao prazer do que a portuguesa. Temos que considerar, também, que o corpo feminino português foi muito mais escondido, guardado, castrado e oprimido, a ponto de se tornar, praticamente, inexistente. A figura 1 foi retirada da revista **Sábado** e as duas imagens, a da Miss portuguesa Marina Rodrigues e a da atriz brasileira Juliana Paes, encontram-se na mesma seção — **Frases**. Apesar de, aparentemente, as imagens possuírem o mesmo objetivo, ou seja, representarem duas mulheres consideradas celebridades, ao depositarmos um olhar interpretativo sobre elas, podemos dizer que são imagens de duas mulheres que muito diferem uma da outra. A imagem da atriz brasileira expõe mais o corpo que está posicionado de uma forma nada natural. O peito está projetado para frente, a coluna lombar está curvada para que a "bunda" da atriz se possa projetar para trás. Ela possui a barriga e as pernas desnudas e a blusa que veste é de tecido transparente. O cabelo é volumoso e está solto. O rosto levantado, o olhar de canto de olho e a sua sobrancelha arqueada conferem-lhe um aspecto sedutor, porém possuidor de uma certa agressividade. O queixo ligeiramente levantado e o olhar de cima para baixo demonstram uma mulher segura de si e do seu potencial de sedução, afastando-se da representação de uma mulher passiva.

No entanto, a Miss portuguesa tem uma postura corporal muito diferente, contida e "comportada". Apesar de estar trajando um vestido relativamente curto, acima do joelho, decotado e justo, o seu corpo está mais coberto do que o da atriz brasileira. Nota-se que a pose foi pensada, ou seja, a fotografia

foi posada, tal como a da atriz brasileira. A pose não chega a ser provocante, mas revela um corpo que quer ser visto, que "se mostra". O corpo posado da atriz brasileira além de se mostrar, provoca, faz-se desejar. A expressão facial da Miss portuguesa difere muito da de Juliana Paes, o seu olhar é de baixo para cima, um olhar submisso com sorriso tímido e inocente. O seu cabelo está parcialmente preso e apesar de cacheado, é muito mais contido que o da brasileira.

Figura 1: revista **Sábado** nº 248 – edição de 29 de janeiro a 4 de fevereiro de 2009 – p.24 e 25

É fato que existe um movimento de homogeneização das aparências, padrões estéticos definidos e difundidos pela Indústria Cultural. "O perigo incansavelmente denunciado é o de uma padronização planetária que, atingindo os produtos e os gostos, o imaginário e os modos de vida, não cessaria de reduzir as particularidades nacionais e regionais." (LIPOVETSKY; 2011, p.112)

Segundo Canclini, a tecnologia tem um papel facilitador e não determinista.

> Na verdade, os novos fluxos comunicacionais informatizados geraram processos globais ao se associarem a grandes concentrações de capitais industriais e financeiros, com a flexibilização e eliminação de restrições e controles nacionais que limitavam as transações internacionais. Também foi preciso que os movimentos transfronteriços de tecnologias, bens e finanças fossem acompanhados por uma intensificação de fluxos migratórios e turísticos que favorecem a aquisição de línguas e imaginários multiculturais. (CANCLINI; 2003, p. 42 e 43)

Textos dialogam com outros textos

Textos dialogam com outros textos e acabam por construir novos significados.

> A interdiscursividade e a intertextualidade dizem respeito à questão das vozes e também à questão do discurso bivocal de que falava Bakhtin. Assim, podemos reafirmar que sobre a voz de um discurso/texto ressoam outras vozes, que compõem o processo de produção de sentido. Em termos semióticos, poderíamos dizer que em cima de um texto, caracterizado por ações de linguagem em várias matrizes sígnicas, ressoam outras ações de linguagens de outros discursos/textos anteriores. (TRINDADE; 2012, p.87)

Trindade, ao falar do discurso publicitário, diz:

> Essa configuração interna da narrativa e do discurso da publicidade dá origem à sua significação. Mas esse discurso/texto, para ter seu processo identitário dado, precisa ganhar sentido, direção. Essa direção ou sentido é dado no confronto do texto em si com outros discursos/textos. Aí entram em cena os conceitos e procedimentos da teoria interdiscursiva, já abordada.
>
> Portanto, a significação na publicidade ganha sentido a partir do momento em que os campos discursivos do texto (o comercial) são identificados, bem como as intertextualidades que materializam o intertexto no comercial.

> Tudo isso implica a polifonia e o dialogismo presentes no discurso/texto do comercial, e nessa investigação percebem-se outros aspectos da produção do sentido. (Ibid., p.99)

O autor ainda afirma que "discursos trazem marcas das identidades daquilo que representam ou que querem construir, do que querem afirmar e do que querem negar" (Ibid., p.100).

Observemos as próximas imagens com o objetivo de verificar se a publicidade e as novelas brasileiras somadas ao estereótipo de brasilidade e à ascendência do Brasil no cenário internacional podem ter alguma influência nesse fato.

> Guaraná faz biquini virar fio dental ...e não só
> Marca da PepsiCo Portugal dá continuidade a estratégia iniciada em 2010 "Energia que contagia", baseada no imaginário brasileiro
> (...)

Figura 2: imagem veiculada em mupis (mobiliário urbano para informação) em Portugal

> Veiculada apenas em mupis, esta campanha dá continuidade a um posicionamento iniciado em 2010 "Energia que contagia", ou seja, segundo a marca, "uma energia que vem do sol, da praia, da ginga, do golo e do samba", refere a PepsiCo Portugal.

"Através desta campanha a marca revela a sua fidelidade para com o espírito brasileiro – país de onde é originária – e apresenta-se perante o consumidor português ainda mais original, espontânea, divertida e bem-humorada", remata a marca.[1]

Fica clara, nas peças publicitárias da campanha, a intenção em atrelar à marca as características de brasilidade que povoam o imaginário português. Ao dizer que o **Guaraná Antártica** tem o "poder" de transformar uma praia portuguesa, a Caparica (uma praia frequentada por uma classe social não muito abastada e considerada como um lugar não elitizado, charmoso, ou mesmo lançador de modismos) em uma praia carioca, Ipanema (uma praia que, desde a década de 70, é considerada a praia que lança moda e modismos no Brasil, conhecida internacionalmente), demonstra o "poder" transformativo do produto. Foi nas areias de Ipanema que nasceu o fio dental, foi em Ipanema que Tom Jobim e Vinícius de Morais compuseram a famosa música **Garota de Ipanema**.

Não podemos esquecer que "bumbum" é uma terminologia que vem da palavra "bunda" que tem origem no Brasil Colônia a partir das observações dos homens portugueses acerca das mulheres africanas provenientes da tribo "**Bandus**". "Bunda" grande era uma característica física dessa tribo "**Bandus**". Em Portugal, utiliza-se os termos rabo, rabiote e rabiosque para significar nádegas ou "bunda" e quando o **Guaraná Antártica** afirma que "faz rabinho virar bumbum", ele desvaloriza o "rabo" das portuguesas e supervaloriza o "bumbum" das brasileiras estabelecendo, assim, que "bumbum" tem maior valor que "rabinho".

1. Retirada de http://www.dinheirovivo.pt/Buzz/Artigo/cieco008928.html, acesso em 25/01/2013.

São campanhas publicitárias como esta, somadas às novelas brasileiras, a outras campanhas de outros produtos brasileiros, entre outras coisas, que motivam o oferecimento de produtos e serviços que "prometem" revelar o "segredo das brasileiras".

Figuras 3 e 4: imagens postadas no grupo do **Facebook, Manifesto contra o preconceito à mulher brasileira em Portugal**.

As figuras 03 e 04 anunciam um programa de atividade física que promete deixar "o seu 'bum bum' em forma para o verão". O programa intitula-se **Bum Bum Brasil** e o logotipo traz o numeral "3" e a letra "B" em azul, com fundo amarelo e alguns detalhes em verde, ou seja, uma referência claramente explícita à bandeira brasileira. Os dois cartazes mostram bundas "redondas" e "empinadas", mas não se vê o rosto das modelos. Na figura 03 a modelo veste um biquíni branco minúsculo, fazendo referência ao verão e à praia. Já na figura 04, a modelo veste uma "fantasia erótica", provavelmente de colegial. Uma saia pliçada muito curta que lhe deixa as nádegas de fora, meias brancas de três quartos, na mão esquerda carrega dois livros e na direita uma varinha, objeto que está relacionado à prática de sadomasoquismo.

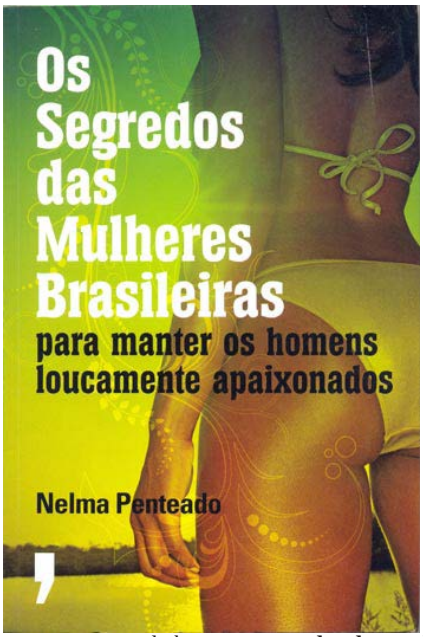


Figura 5: capa do livro **Os segredos das Mulheres Brasileiras para manter os homens loucamente apaixonados**.

Na figura 05 temos uma brasileira, a autora do livro, Nelma Penteado, que se propõe a "ensinar" os segredos das brasileiras para manter os homens apaixonados, como se esses segredos existissem. São discursos/textos como estes, somados a tantos outros que acabam por compor "o processo de produção de sentido" de que nos fala Trindade.

Nas montras das farmácias portuguesas, podemos encontrar medicamentos feitos a partir de "fórmulas brasileiras" que prometem "emagrecer" e deixar as portuguesas com os corpos das brasileiras. As cores da bandeira brasileira utilizadas nas peças reforçam as características de brasilidade e as referências verbais enfatizam-nas ainda mais - "fórmula original com plantas brasileiras" e "fórmula brasileira". Os rostos das modelos não aparecem, os corpos, mais uma vez são fragmentados, vestidos com biquínis sumários nas cores amarela e verde. Na figura nº 6, a modelo veste uma camisa que possui o emblema da CBF - Confederação Brasileira de Futebol.

Figuras 6, 7 e 8: fotografias tiradas por mim de vitrines de farmácias na cidade do Porto.

Podemos dizer, então, que transformar "rabinho em bumbum", preparar "o bum bum para o verão", saber "manter os homens loucamente apaixonados" e "emagrecer" são "desejos" anunciados para as mulheres portuguesas e confirmam o que nos fala Lipovetsky acerca da homogeneização das aparências. São "coisas" que Portugal anda a importar do Brasil. Mas o que essas características de brasilidade podem estar influenciando nas representações de portugalidade?

Figuras 9, 10 e 11: fotografias tiradas por mim em Marvão em julho de 2013.

Observemos as figuras 9, 10 e 11. São *displays* para anunciar gelados da Ola. Na primeira imagem encontramos um homem jovem que "abraça" com seu braço direito um enorme gelado, porém menor que ele. A representação do gelado encontra-se em uma perspectiva que não condiz com a posição do jovem, mas acaba por lhe conferir o "controle" sobre o gelado. O jovem está em uma posição corporal de relaxamento, mas controlando a situação. Em sua mão esquerda encontramos uma placa em que está escrito: "Vai um gelado?". Ele á ativo, realiza uma ação. "Controla" o gelado e convida o consumidor a prova-lo.

Na segunda imagem, temos uma criança do sexo masculino ao lado de um gelado no palito muito maior que ele. O miúdo está com os dois braços suspensos segurando uma placa com a mesma configuração em termos de forma e tipografia da imagem anterior. O miúdo realiza uma ação, está a fazer um convite: "vem lanchar um gelado". Está em posição ativa, assim como o jovem rapaz da figura 9.

Já na terceira figura, encontramos uma mulher identificada de forma bastante diferente das representações anteriores. Ela não está a convidar os consumidores a experimentarem um gelado, mas sim a a consumirem. Ela não segura uma placa - ela é o produto. Na figura 9 o jovem é maior que o gelado e o controla, na figura 10 o menino é menor que o gelado, pois é um miúdo, mas é proativo, convida o consumidor a "lanchar" com ele. No entanto, na figura 11 a mulher e o gelado são a mesma coisa. Ela tem o mesmo tamanho do produto apresentado, o seu vestido é da mesma gama de cor, remete ao chocolate - a "roupa" do gelado. A chamada verbal da peça encontra-se numa facha acoplada ao gelado: "porquê resistir?" (sic.). A cobertura "quebrada" desvendando o recheio do gelado induz o consumidor a imaginar que a mulher pode, também, ser despida, pois o vestido está diretamente relacionado com a cobertura.

Agora observemos a linguagem corporal da modelo. Ela está com a mão direita nos cabelos. Cabelos longos e soltos são considerados sedutores e quando se soma o passar das mãos nos cabelos, enfatiza-se a sedução. O seu

olhar fixa a câmera e faz com que pareça estar olhando para o consumidor. Allan e Barbara Pease, em seu livro **Desvendando os segredos da linguagem corporal**, no capítulo **Rituais de atração e sedução**, ao descreverem as fases da aproximação de duas pessoas do sexo oposto, afirmam que quando a mulher está interessada "reage com gestos de submissão como destacar os seios, inclinar a cabeça, tocar o cabelo e expor os pulsos". (...) "A linguagem do corpo é um componente fundamental da corte porque revela se somos atraentes e sensuais e até que ponto estamos disponíveis, preparados, entusiasmados ou desesperados." (PEASE; 2005, p.195)

Metade do corpo da modelo está encostada no gelado. Considerando que um sorvete é bastante frio e, consequentemente, desagradável de nos encostarmos, podemos dizer que esta posição acaba, também, por confirmar que a modelo e o gelado são o mesmo. É fato que o jovem da figura 9 "abraça" o gelado, no entanto, é importante perceber que a perspectiva da foto do gelado, ao não condizer com o ângulo da foto do modelo, cria uma percepção diferente. O homem controla o gelado, a mulher se confunde com ele.

Agora observemos mais um detalhe. A posição das pernas do modelo da figura 9 e da modelo da figura 11. Ambas as pernas esquerdas estão dobradas sobre as pernas direitas. Mas há diferenças nas posições.

Segundo os Pease, pessoas em pé com uma das pernas cruzadas sobre a outra revelam vulnerabilidade se estiverem, também, com os braços cruzados. No entanto, estando com os braços descruzados, podem transmitir relaxamento e descontração. (Ibid. p.141) Este é o caso do modelo da figura 9. A modelo da figura 11 possui a perna esquerda sobre a direita e não possui os braços cruzados sobre o peito, mas tem a mão direita nos cabelos e o pulso esquerdo a mostra, sinais de sedução e submissão. Enquanto o joelho esquerdo do modelo masculino encontra-se para baixo, como se olhasse para o chão, o da modelo está para frente como se estivesse apontado para o consumidor. Ela não demonstra estar em uma posição de relaxamento e/ou descontração.

Figura 12: fotografia tirada por mim em Gaya em julho de 2015.

A figura 12 é uma peça publicitária veiculada nas paragens de autocarro no mês de julho de 2015. Ela anuncia o Santal Plus, uma mistura de duas frutas, leite e vitaminas C e E. Nesta peça está sendo anunciado o sabor ananás com coco - o produto também é encontrado no sabor banana com morango.

É curioso perceber que a *tagline* Kamafruta faz uma referência ao Kama Sutra, como é conhecido no ocidente, mas que em sânscrito é *Kamasutram*, um antigo texto indiano sobre a sexualidade humana. Apesar de não ser "um manual do sexo", povoa no imaginário ocidental como sendo pelas inúmeras "posições sexuais" ilustradas nas mais diversas edições. Logo, podemos dizer que a *tagline* fornece um "tom" para a peça.

A figura feminina representa o ananás e a masculina o coco. A "fantasia" de ananás faz, de certa forma, referência à Carmem Miranda.

> Portuguesa de nascimento, Carmen Miranda foi criada na Lapa carioca, que nas décadas de 1910 e 1920 era um caldeirão cultural de artistas, malandros e gente de todo tipo. Assimilando a estética, a linguagem e as novas sonoridades do lugar e da época, aprendeu as gírias e expressões das rodas boêmias, suas favoritas, e criou um personagem que seria uma representação do século 20.[2]

Carmen foi a primeira artista multimídia do Brasil. Talentosa, não só cantava, dançava e atuava, mas sabia, intuitivamente, transitar com desenvoltura pelo que viria a se tornar a indústria cultural. Apesar de portuguesa, Carmem Miranda é considerada brasileira e ficou conhecida no mundo como brasileira. Apresentava-se de forma exuberante e com características tropicais, usava representações de frutas em sua indumentária.

A modelo "fantasiada" de ananás não possui a exuberância e nem a ousadia de Carmem Miranda, mas faz uma alusão à sua figura. Ela é contida, tímida e, de certa forma, condiz com o modelo de mulher portuguesa "virtuosa". Sua postura muito se assemelha à da miss portuguesa retratada na figura 1. Sua mão direita levantada lhe coloca o pulso a mostra, o que lhe confere submissão.

A figura masculina, "fantasiada" de coco, faz o papel do galanteador, do conquistador. Chega a assemelhar-se ao estereótipo de um *latin lover*. É fato que tanto o ananás como o coco são frutas tropicais e, de certa forma, consideradas exóticas. Ele a seduz e ela se deixa seduzir.

A peça, aqui analisada, é parte integrante de uma campanha que anuncia o Santal Plus. Nos vídeos veiculados na televisão, as frutas se acasalam, têm um bebê, constituem uma família e acabam por representar um ideal de família portuguesa. Representa, também, o rito de conquista em que o papel ativo é masculino e o passivo o feminino.

2. Retirada de http://www.carmenmiranda.com.br/, acesso em 19/09/2015

Figuras 13: https://www.youtube.com/watch?v=Af9DIBhOi4k e figura 14: https://www.facebook.com/santalportugal?hc_location=timeline&filter=3

Uma análise mais criteriosa acerca desta campanha realizada de forma comparativa com outras mais, pode auxiliar em um melhor entendimento sobre as representações de gênero e as relações entre os gêneros "desejáveis" em Portugal.

Conclusão

Se falamos de trajetória, falamos de processo, de continuidade, de passado, presente e futuro. Falamos, também, de diversidade, de diferenças.

> Pelo fato de que as condições diferentes de existência produzem *habitus* diferentes, sistemas de esquemas geradores suscetíveis de serem aplicados, por simples transferência, às mais diferentes áreas da prática, as práticas engendradas pelos diferentes *habitus* apresentam-se como configurações sistemáticas de propriedades que exprimem as diferenças objetivamente inscritas nas condições de existência sob a forma de sistemas de distâncias diferenciais que, percebidos por agentes dotados dos esquemas de percepção e de apreciação necessários para identificar, interpretar e avaliar seus traços pertinentes, funcionam como estilos de vida.
>
> Estrutura estruturante que organiza as práticas e a percepção das práticas, o *habitus* é também estrutura estruturada: o princípio de divisão em classes lógicas que organiza a percepção do mundo social é, por sua vez, o produto da incorporação da divisão em classes sociais. Cada condição é definida, inseparavelmente, por suas propriedades intrínse-

> cas e pelas propriedades relacionais inerentes à sua posição no sistema das condições que é, também, um *sistema de diferenças*, de posições diferenciais, ou seja, por tudo o que a distingue de tudo o que ela não é e, em particular, de tudo o que lhe é oposto: **a identidade social define-se e afirma-se na diferença**. (grifo meu) (BOURDIEU; 2008, p.164)

Podemos concluir, então, que enquanto o Brasil define os atributos de brasilidade, Portugal recebe esses atributos, apropriando-se deles e utilizando-os de acordo com os seus interesses e as suas necessidades. Logo, a construção do conceito de brasilidade em Portugal dá-se em coautoria com o Brasil. No entanto, algumas imagens de "brasilidade" difundidas em Portugal, foram construídas em Portugal e representam o que Portugal anda a importar do Brasil.

Um produto que "Faz rabinho virar Bumbum", um serviço intitulado 3B – Bum Bum Brasil, que prepara o glúteo das portuguesas para o verão, um manual que promete revelar o segredo das mulheres brasileiras para manterem os homens loucamente apaixonados e fórmulas brasileiras que emagrecem, são alguns dos exemplos do que Portugal anda a importar do Brasil.

A partir das análises aqui realizadas, podemos dizer que o que Portugal importa do que o Brasil exporta diz respeito à reificação do corpo feminino, a objetificação da mulher e não condiz com a virtude atribuída à mulher portuguesa.

Não podemos esquecer que esta tão falada "virtude" determinada à mulher portuguesa pelo regime salazarista não seja uma forma de dominação, de subordinação, lógico que é. Porém, importar a reificação e a objetificação da mulher, transformando-a num mero objeto sexual a ser consumido também não é uma forma de libertá-la.

Fica a pergunta: será que o que Portugal está a importar é o que realmente importa?

Bibliografia

BOURDIEU, Pierre. *A distinção crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: RS: Zouk, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

LIPOVETSKY, Gilles e SERROY, Jean. *A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PEASE, Allan e Barbara. *Desvendando os segredos da linguagem corporal*. Rio de Janeiro: Sextante, 2005.

TRINDADE, Eneus. *Propaganda, identidade e discurso: brasilidades midiáticas*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens da beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

COMPETE
PROGRAMA OPERACIONAL FACTORES DE COMPETITIVIDADE

QREN
QUADRO DE REFERÊNCIA ESTRATÉGICO NACIONAL
PORTUGAL 2007.2013

UNIÃO EUROPEIA
Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional

UNIVERSIDADE BEIRA INTERIOR

UBI

LABCOM.IFP
COMUNICAÇÃO, FILOSOFIA E HUMANIDADES
UNIDADE DE INVESTIGAÇÃO
UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

Culturas em Movimento é um volume urdido no conjunto dos trabalhos apresentados por ocasião do I Congresso Internacional sobre Cultura, realizado em 2015 nas instalações da Universidade da Beira Interior. Essa origem, que podia sugerir uma simples concatenação de peças soltas, insuscetível de criar um corpo homogéneo a que pudéssemos chamar, *de jure*, "livro", resultou, nos antípodas dessa estimativa negativa arquitetada na pura superfície da espuma, numa síntese efetiva, cuja origem pode ser situada no próprio tema que motivou o encontro que aqui se celebra a justo título. Ao acolher e concitar uma reflexão livre e despojada de atavismos, ancorada em fundamentos epistemológicos robustos e projetada em temas que disputam abertamente o direcionamento semântico diretamente adstrito ao conceito de "cultura", *Culturas em Movimento* soube forjar uma unidade modalmente inatacável, enquanto concebida no livre jogo das reflexões que aqui convergem. Nesse sentido, o livro cumpre integralmente o que promete o seu título: uma tentativa de perpetuar o movimento que radica na sua génese, seja aquele que estabiliza e fixa um sentido de cultura que assim se torna imediatamente operacionalizável nos mais diversos domínios, seja ainda o que perscruta novas possibilidades de significação, nutrindo-se das novas perplexidades assim emergentes e (a)firmando-se convictamente na vertigem do que intencionalmente se constrói a partir desse benigno sentimento de privação.

Editora LabCom.IFP
www.labcom-ifp.ubi.pt