

ESTUDOS

SOBRE

AS MÍDIAS

DIFERENTES

REFLEXÕES

E DIÁLOGOS

II CLISEM 2015 • Org.: Isabel Orestes Silveira

Organização
Isabel Orestes Silveira
Paulo Cezar Barbosa Mello

ESTUDOS SOBRE
AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

São Paulo
PMStudium C&D
2015

MAI 2015

ESTUDOS SOBRE
AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS | ORGANIZAÇÃO: ISABEL ORESTES
SIVEIRA, ET ALL . SÃO PAULO: UNIVERSIDADE
PRESBITERIANA MACKENZIE, 2015.

ISBN: 978-85-62814-13-6

XXX P. ;



1. AUDIOVISUAL. 2. EDUCAÇÃO. 3. COMUNICAÇÃO. I. GELISEM - UPM. II. CENTRO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS
- UPM. III. MELLO, P. IV. ORESTES, I. - V. MACKPESQUISA

CDD – 791.043



Créditos

ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

1. Corpo Diretivo Institucional

1.1. Corpo Diretivo Universidade Presbiteriana Mackenzie

- Reitor

Prof. Dr. ING. Benedito Guimarães Aguiar Neto

- Vice-Reitor

Dr. Marcel Mendes

- Decano Acadêmico

Prof. Dr. Cleverson Pereira de Almeida

- Decano de Pesquisa e Pós Graduação

Profª. Drª. Helena Bonito Couto Pereria

- Decano de Extensão

Prof. Dr. Sérgio Lex

1.2. Corpo Diretivo Centro de Comunicação e Letras

- Diretor

Prof. Dr. Alexandre Huady Torres Guimarães

- Coordenador de Publicidade e Propaganda

Prof. Dr. José Mauricio Conrado Moreira da Silva

- Coordenador de Jornalismo

Profª Drª Denise Cristine Paiero

- Coordenador de Letras

Profª Drª Elaine Cristina Prado dos Santos

- Coordenador de Pesquisa e Extensão

Profª Drª Isabel Orestes Silveira

2. Comissão Organizadora

- Prof. Dr. Alexandre Huady
- Profª Drª Isabel Orestes Silveira
- Prof. Dr. Paulo Cezar Barbosa Mello

3. Comissão científica

- Prof. Dr. Alexandre Huady
- Profª Drª Isabel Orestes Silveira
- Prof. Dr. Paulo Cezar Barbosa Mello
- Prof. Ms. Eduardo Hofling Milani
- Prof. Ms. Manoel Roberto Nascimento de Lima
- Prof. Dr. Marcos Nepomuceno Duarte
- Profª. Drª. Mirtes de Moraes
- Profª. Ma. Nora Rosa Rabinovich
- Profª. Ma. Sílvia Cristina Cópia Carrilho Silva Martins
- Profª. Ma. Sônia Maria Gomes Gerais
- Prof. Dr. Patrício Dugnani
- Prof. Ms. Afonso Celso de Assis Figueiredo

Sumário

PREFÁCIO.....	7
Regina Giora	
CONTINUIDADES DO PASSADO, PRESENTES NO FUTURO: ENSAIOS SOBRE OS IMIGRANTES PORTUGUESES NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO PELA ÓTICA DO DESIGN GRÁFICO DE J. CARLOS	11
Isabel Orestes Silveira	
A VOCAÇÃO INTERDISCIPLINAR.....	25
Marcos Nepomuceno Duarte	
ARTE EM CENA: TEATRO NA ESCOLA PÚBLICA COMO PRÁTICA DE LIBERDADE	39
Marcia Cristina Polacchini de Oliveira	
LUGARES DE PASSAGEM: ACERCA DE UM INVENTÁRIO FOTOPOÉTICO	47
Elinaldo S. Meira	
RECORTE E CONEXÕES: PROCESSOS CRIATIVOS EM PATATIVA DO ASSARÉ	54
Antonio Iraldo Alves de Brito	
A LITERATURA MASHUP: UM PRODUTO DO MERCADO EDITORIAL	63
Sheila Darcy Antonio Rodrigues	
A FRAGILIDADE DAS INSTITUIÇÕES SOCIAIS E O ROMPIMENTO DA ÉTICA NO FILME AGNES DE DEUS.....	80
Marco Antonio Palermo Moretto	
FIOS QUE SE ENTRELAÇAM: ARTE, EDUCAÇÃO, CULTURA E GÊNERO.....	93
Mirtes de Moraes	
(RE)VELANDO A REVOLUÇÃO DOS CRAVOS POR MEIO DA ANÁLISE COMPARATIVA DO TEXTO FOTOJORNALÍSTICO, DE 1974, PUBLICADO NA REVISTA PORTUGUESA O SÉCULO ILUSTRADO E NA REVISTA BRASILEIRA VEJA.	99
Alexandre Huady Torres Guimarães	
ARTE GRIFE NA CONTEMPORANEIDADE	114
Norberto Stori	

DISCURSO DE SANTOS SARAIVA - MEMÓRIA E IDENTIDADE: UM REGISTRO LITERÁRIO	122
Profa. Dra. Elaine C. Prado dos Santos • Prof. Dr. Marcel Mendes	
ÁLVARO LINS: CRÍTICA E VALORES LITERÁRIOS	128
Cristhiano Aguiar	
FRANKENSTEIN, DE MARY SHELLEY E A BUSCA PELO (RE)CONHECIMENTO	134
Lilian Cristina Corrêa • Luciana Duenha Dimitov	
FICÇÃO E MEMÓRIA: ESPAÇOS DA IDENTIDADE EM MILTON HATOUM	141
Ana Lúcia Trevisan	
IDENTIDADE MULHER: MEMÓRIA DA PELE.	148
Selma Felerico	
TIMOR-LESTE: LÍNGUA PORTUGUESA E CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA.....	162
Regina Pires de Brito	
PROTESTO E MÍDIA: DAS JORNADAS DE JUNHO ÀS ELEIÇÕES PRESIDENCIAIS DE 2014	173
Denise Paiero	
ARTE URBANA DO “SACI URBANO”: MANIFESTAÇÕES COMUNICACIONAIS POLÍTICAS E FOLCLÓRICAS NA CONTEMPORANEIDADE	182
José Maurício Conrado Moreira da Silva • Roberto Gondo Macedo	
O CIBERATIVISMO NA PRODUÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA, NA ÁREA DE COMUNICAÇÃO: UM OLHAR PRELIMINAR, ENTRE 2002 E 2014.....	195
Angela Schaun • Leonel Aguiar	
AUTOCONCEITO: A PERSONA DA BAIXA RENDA EM SÃO PAULO	213
Maria de Lourdes Bacha • Celso Figueiredo Neto	
EDUCAÇÃO E CULTURA EMPREENDEDORA: ANALISANDO ALGUNS CONCEITOS DE PAULO FREIRE	221
Afonso Celso de Assis Figueiredo	
“MISSA DO GALO” DE MACHADO DE ASSIS E O QUE RESTA DO PASSADO.....	228
Thiago Blumenthal	



**ESTUDOS SOBRE
AS MÍDIAS**

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

ESTUDO DA POESIA E DA PROSA BRASILEIRA DA DÉCADA DE 1930: MAIS QUE UMA SEQUÊNCIA DIDÁTICA, UM MOMENTO DE REFLEXÃO DA PRÁTICA PEDAGÓGICA DO PROFESSOR	236
Cláudia Aparecida Dans Dias	
VOZES E MEMÓRIAS NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DO PROFESSOR.....	244
Etienne Fantini • Liliane Delorenzi • Roberta Miranda	
SITUAÇÕES PRÁTICAS COMO MEIO DE APRENDIZAGEM: UMA PROPOSTA DE ADAPTAÇÃO DOS GÊNEROS COMUNICATIVOS ÀS MÍDIAS ATUAIS.....	254
Fabio Luciano	
MONTEIRO LOBATO: EDUCANDO COM E PARA A LITERATURA.....	262
Raquel Endalécio Martins	
A CONTRIBUIÇÃO DA VISÃO DE MUNDO NA CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO	273
Elaine Gomes Viacek Oliani	
PERCEPÇÕES SOBRE A REDUÇÃO DA VIOLÊNCIA ESCOLAR POR MEIO DA EDUCAÇÃO PARA A EMOÇÃO.....	282
Silas Daniel dos Santos	
JORNAL MACKNÍFICO: DA EDUCAÇÃO BÁSICA PARA A UNIVERSIDADE.....	295
Valéria Bussola Martins	
MULHERES NA POLÍTICA BRASILEIRA: COMUNICAÇÃO E PROPAGANDA...	305
Rosana Schwartz	
CRIATIVIDADE NA PUBLICIDADE BRASILEIRA. A RELAÇÃO ENTRE COMUNICAÇÃO E ARTE.	315
Paula Renata Camargo de Jesus	
ESBOÇO PARA UM MÉTODO HÍBRIDO DE ANÁLISE DE IMAGEM	321
Patricio Dugnani	
SEU DIA EM 5 MINUTOS - REFLEXÕES SOBRE A INFLUÊNCIA DO JORNALISMO ONLINE NO JORNALISMO IMPRESSO A PARTIR DA FOLHA CORRIDA	326
Fernanda Iarossi Pinto	
A PERSONIFICAÇÃO COMO RECURSO PERSUASIVO EM CAMPANHAS DE PETS: UM ESTUDO MIDIÁTICO.....	333
Eduardo Milani • Sílvia Cristina Cópia C. S. Martins	

MEA CULPA: O SENTIMENTO DE CULPA FEMININO: UM ESTUDO INSPIRADO PELO TEXTO VALSA Nº 6, DE NELSON RODRIGUES.....	345
Beatriz Grobman	
O DISCURSO ARTÍSTICO-PUBLICITÁRIO DA HOMOSSEXUALIDADE NA CONTEMPORANEIDADE.....	354
Lucas Procópio de Oliveira Tolotti	
A TRILOGIA DA MARCA APLICADA À COMUNICAÇÃO POLÍTICA DE DILMA ROUSSEFF: UM ESTUDO DE CASO.....	359
Celso Figueiredo Neto • Maria De Lourdes Bacha • José Carlos Thomaz • Rodrigo Prando	
COMUNICAÇÃO NAS ORGANIZAÇÕES E LINGUAGEM CORPORAL: DELIMITAÇÃO DO CAMPO TEMÁTICO DE ESTUDO	368
Cleusa Kazue Sakamoto et al.	
HADDAD X SERRA 2012: UMA ANÁLISE DE TEXTOS OPINATIVOS NOS DOIS PRINCIPAIS JORNAIS DE SÃO PAULO DURANTE AS ELEIÇÕES MUNICIPAIS	377
Jéssica Nascimento • Milena Buarque • Adolpho Queiroz	
TRAJETÓRIA DAS PESQUISAS SOBRE MARKETING POLÍTICO NA UESP.	387
Adolpho Queiroz • Rafaela Bassoto	
COMUNICAÇÃO, CULTURA URBANA E SOCIEDADE: O SKATE COMO FENÔMENO DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL.....	399
Ana Luiza de Lima • Guilherme Guimarães • Roberto Gondo Macedo	

Prefácio

REGINA GIORA

O II Congresso sobre Linguagem, Identidade, Sociedade: Estudos sobre as Mídias – Diálogos e Reflexões, realizado em março deste ano no Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie constituiu-se num evento de extensão da mais alta relevância. Primeiro, porque permitiu à universidade apresentar a um público mais amplo, as atividades de pesquisa desenvolvidas por professores e alunos na instituição e, segundo, porque abriu espaço para um diálogo criativo com esse público sobre temas relevantes na contemporaneidade abordados, na sua maioria, sob uma perspectiva interdisciplinar.

A extensão ocupa uma posição privilegiada na universidade, pois é a dimensão que “conversa” com a comunidade em geral, identificando suas necessidades e expectativas, promovendo a troca de conhecimentos e participando da vida comunitária, por meio de diferentes atividades, tais como: programas, projetos, eventos – como é o caso do CLISEM-, prestação de serviços, entre outras. A identidade de uma universidade comunitária confessional, como é o caso da Universidade Presbiteriana Mackenzie, é reconhecida precisamente pelo compromisso que tem com a comunidade, compromisso esse respaldado pelo seu ideário, pela excelência do conhecimento que transmite e produz e pela ética que postula.

Segundo a Constituição Brasileira, também conhecida por Constituição Cidadã, as universidades têm três atividades-fim: o ensino, isto é, transmissão de conhecimento já produzido, a pesquisa, ou seja, produção de conhecimento novo e a extensão, dimensão que estende ensino e pesquisa à comunidade. Para que essas atividades sejam harmoniosamente desenvolvidas de forma indissociável, é necessário o apoio de todos os setores da instituição. Quando essas atividades se dão em parceria com outras instituições ou organizações, os mesmo valores e princípios devem ser compartilhados para otimizar os resultados.

A universidade pública e privada que até pouco tempo conhecíamos no Brasil, sofreu desde seu nascedouro, forte influência europeia e constituiu-se, em geral, num espaço privilegiado, voltado para poucos. O que vimos ocorrer no final dos anos 80, com processo de democratização do país foi a opção por uma política educacional mais participativa e criativa que tem permitido a todos um amplo leque de oportunidades. Aliás, criatividade é uma necessidade nos tempos atuais, caracterizados por mudanças rápidas e profundas em todos os setores da sociedade em todo o mundo.

Tem sido observado um aumento significativo no número de instituições de educação superior nas suas diferentes modalidades, no país, em especial, instituições privadas, que têm ao longo do tempo se tornado universidades, e, concomitantemente um empenho por parte do governo em garantir a qualidade das atividades-fim exercidas por essas instituições. Como resultado, as portas das IES privadas ou públicas se abriram para muitos, de forma democrática e responsável contribuindo substantivamente para a formação de mão de obra mais qualificada para o mercado, para o compartilhamento da produção de

conhecimento novo e, também, para a formação de um cidadão mais crítico e comprometido com a realidade brasileira.

Até a década de 80, o ensino era a principal atividade da universidade e a pesquisa não tinha, necessariamente, comprometimento com as necessidades da comunidade. Exceção para algumas poucas instituições públicas e comunitárias. Como consequência, tínhamos uma elite acadêmica, pouca afeita a levar os resultados do seu trabalho à sociedade em geral e minimamente preocupada com a extensão, que chegou a ser conhecida como a prima pobre do ensino e da pesquisa. Com o processo de democratização do país, finalmente os muros da academia caíram e abriu-se um espaço participativo e estimulante que a todos envolve. Um espaço de trocas de saberes fundamentais para os fazeres de diferentes naturezas. Já observara, John Dewey, que conhecimento significa poder, e esse tem de ser utilizado para o benefício da humanidade. A ênfase que dava aos valores da cooperação, da abertura espiritual e da dignidade humana fez dele uma das figuras mais influentes do pensamento educacional no ocidente. A criança, dizia, pode aprender desde a primeira experiência escolar o que significa democracia e essa aprendizagem não deve se extinguir quando o indivíduo termina a graduação.

Os trabalhos apresentados no CLISEM e agora disponibilizados em livro é um importante registro daquilo que uma universidade comprometida com a sociedade pode fazer. A variedade de tópicos inseridos no tema do congresso, bem como as diferentes abordagens dão a dimensão da riqueza acadêmica da universidade.

Na contemporaneidade, tem sido observada uma tendência mundial no sentido de abordar questões das mais simples às mais complexas, numa perspectiva interdisciplinar e transdisciplinar, de

forma a propiciar uma visão mais completa e abrangente do fenômeno que está sendo analisado. Não é por acaso que o número de programas de Pós-Graduação e cursos interdisciplinares foi o que mais cresceu no Brasil nos últimos 10 anos. Na área de Cultura e Artes os resultados têm sido, especialmente, promissores. A diversidade cultural que caracteriza o Brasil, possibilita ao país ser um verdadeiro celeiro de criatividade, com propostas inovadoras, capazes de inspirar outros países, nas atividades de ensino, pesquisa e extensão. Além disso, o que pode ser notado é que na universidade brasileira temos a possibilidade de avançar tanto teórica como metodologicamente, pois as tradições acadêmicas pesam menos sobre os nossos ombros. Isso resulta da nossa formação histórica, social, econômica e política. Ousamos na escolha dos temas, mas também na forma de abordá-los, apresentando estratégias singulares, impensáveis em muitos países. Temos também observado, especialmente em eventos internacionais, um jeito brasileiro de apresentar e discutir temas que são espinhosos, em especial para os países do Norte, como o caso da imigração e da miscigenação que carecem de um tipo especial de abordagem. O fato de convivemos com a diversidade cultural há séculos, propiciou-nos a oportunidade de desenvolvermos valores éticos e estéticos que o mundo globalizado não pode mais prescindir. Se queremos avançar é fundamental que perguntemos pela ética da pesquisa que desenvolvemos, em especial em áreas que comprometem o desenvolvimento sustentável para o país, numa perspectiva democrática. Perguntar também pela estética da pesquisa que envolve necessariamente nossa sensibilidade. Observa-se, portanto, que além do comprometimento das pesquisas com a competência acadêmica, marca distintiva da produção brasileira, o que produzimos, exige que perguntemos:

Quem vai se beneficiar dos resultados? Que universo sensível tocamos com nossas singularidades, que permitem reforçar características mais humanas, mais relevantes num mundo que não raro tem demonstrado desumanização? Poderíamos apontar muitos trabalhos acadêmicos que estão beneficiando milhares de pessoas. Ao mesmo tempo, muitos outros que têm efeito oposto.

A universidade é uma instituição ainda adolescente no Brasil se comparada a sua existência em outras partes do mundo. Sequer chegou aos 100 anos, mas justamente por isso, aprendemos com os erros e acertos daquelas que são milenares. E podemos, com isso, criar novos modelos que contemplem as nossas expectativas e necessidades. Há um jeito novo de produzir conhecimento que tem sido elogiado por pesquisadores de outras universidades no mundo todo.

As parcerias com instituições e organizações de diferentes naturezas, têm também permitido que obtenhamos resultados extremamente positivos. Juntos, dentro de uma perspectiva de cooperação, muito mais que de competição, temos demonstrado que multiplicar e somar são as mais importantes operações que realizamos com resultados que atendem a todos.

Finalmente, quero registrar aqui meu reconhecimento e admiração por todos que colaboraram para o sucesso do II CLISEM e que tornaram possível a publicação deste livro cujo conteúdo representa o importante papel da Universidade Presbiteriana Mackenzie para a sociedade brasileira.

**Desdobramentos:
educação, arte e
cultura**



Continuidades do passado, presentes no futuro: ensaaios sobre os imigrantes portugueses na cidade do Rio de Janeiro pela ótica do design gráfico de J. Carlos

ISABEL ORESTES SILVEIRA

Introdução

No processo civilizatório da América Latina, houve um movimento incessante de contágios, de misturas, de mesclas, de vinculações entre diferentes povos. E no Brasil, especificamente, as primeiras formas de organização social se deram pelo fato de haver crescido aqui uma massa de povos, devido às grandes conexões mestiças (conceito que deve ser entendido aqui, para além do conceito de raça e etnia). Na constituição da cultura pátria, os portugueses que chegaram já miscigenados, misturaram-se aos mestiços locais. Em outras palavras, os povos ditos colonizadores ampliaram-se no contato com

a população indígena local durante os séculos XVI e com os africanos, trazidos como escravos, a partir do século XVII.

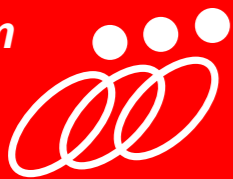
Posteriormente, no século XIX até a metade do século XX, com a forte entrada de imigrantes no país, intensifica-se ainda mais o caráter plural da sociedade brasileira.

A configuração cultural do Brasil formou-se “destribalizando os índios, desafricanizando os negros e deseuropeizando os brancos” (RIBEIRO, 1995, p. 179). Ao longo do tempo, o país passou por inúmeras mudanças e fez-se e faz-se ainda, a partir da complexidade e da multiplicidade de características, que são resultado da convivência, num mesmo espaço, de culturas e etnias tão distintas.

Foram muitas as conquistas científicas, as contingências históricas e sociais. Desde o Império, atravessando a Primeira República, a era Vargas, o tempo de Kubitschek, o Regime Militar e, finalmente, entrando na democracia, o país construiu-se olhando para os moldes europeus e americanos na tentativa de ganhar impulso, modernidade e crescimento.

Apesar de seu vasto território, da sua grande população e da realidade social e econômica que envolve inúmeras desigualdades, o Brasil deixou de ser rural e provinciano para transformar-se em nação industrializada.

Diante da amplitude que é discutir as mudanças pelas quais passou o país, tem-se como recorte dessa reflexão, observar a contribuição dos registros gráficos (desenhos) para a historicidade. Especificamente, interessa o cenário carioca a partir da década de 20, período em que o Brasil desejou o modernismo e as revistas da época formavam a opinião pública sobre o que significava ser civilizado e elegante aos moldes franceses. Isso significa que havia, em parte,



uma rejeição sobre a presença do imigrante português e seus hábitos e costumes. O que queremos é problematizar a seguinte questão: em que medida os desenhos e mais especificamente, as caricaturas, podem contribuir para uma leitura que possibilite olhar o passado e obter pistas sobre os acontecimentos da História? Há nesses registros gráficos evidências de imigrantes portugueses e seu comportamento? Em caso positivo, como eram vistos? Quais eram os estereótipos?

Partimos da hipótese de que os desenhos e muitas ilustrações impressas em revistas, se tornam registros e documentos valiosos de um tempo e portanto são portadores de informações que nos permitem compreender o contexto e a cultura de uma determinada época. Nesse artigo, a intenção será pinçar algumas ilustrações que de forma humorada foram construindo a mentalidade do povo brasileiro, ao debochar do que significava ser português.

Interessam vislumbrar as possíveis contaminações, rupturas e continuidades da sociedade brasileira, mas em especial, o modo como a imagem dos imigrantes portugueses foi sendo retratada na cidade do Rio de Janeiro, local em que a imigração portuguesa se deu com intensidade durante o período em que o país desejava ser visto como modernista.

Segundo os apontamentos de Pereira (1981, p. 19), pelo menos 1.055.154 de portugueses entraram no Brasil desde 1820 até 1920. “A capital do Império, recebeu um número significativo de portugueses durante a primeira metade século XIX [...] por isso se tornou a mais portuguesa de todas as cidades brasileiras do Império”.

É sabido que os imigrantes portugueses mantiveram-se na segunda metade do século XIX centralizados na cidade do Rio de Janeiro, devido à ampla oferta de empregos que se tornavam atrativos

por causa dos salários que eram pagos na época (superiores aos de Portugal e de outras regiões brasileiras). Houve então, a inserção de empresários portugueses no comércio, na indústria, nos serviços de transporte urbano, na construção civil, nos bancos, etc.

Os imigrantes portugueses e seus descendentes que constantemente chegavam constituíram mão de obra dos mesmos setores e ramos, enquanto outros mantiveram forte participação nos serviços portuários, eram os estivadores, os que tinham serviços de baixa remuneração e se apresentavam no Rio de Janeiro e em Santos. Por isso mesmo, tiveram uma ampla participação nas lutas sociais da época (LOBO, 2001). É esse perfil do português que chegava pobre e se mantinha iletrado na cidade do Rio, que vai ocupar o imaginário do carioca.

Portanto, as considerações que seguem têm o objetivo de refletir sobre a prática do designer gráfico e sua contribuição como documento de processo histórico, isto é, pela estética do desenho, podemos revisitar o passado e lançar luz para o presente.

Essa perspectiva nos remete a visão de Fernand Braudel (1902-1985), historiador francês que insere o conceito de “longa duração” na epistemologia da História do século XX. Tomando-se de empréstimo esse raciocínio, será possível refletir a respeito das caricaturas que sinalizaram o modo de ser do imigrante português no Brasil.

Traduções que marcam e intervêm na cultura

A prática do design gráfico ocupa um lugar significativo na cultura. Está presente no cotidiano em uma grande diversidade de suportes e materiais, que envolvem a mídia impressa, a publicidade,

a sinalização e as mensagens sociais em todas as escalas, explorando os variados recursos gráficos.

Nota-se, então, a amplitude de atuação dos designers gráficos, mas também o modo crescente como estes fazem uso dos elementos visuais, que devem ser combinados, a fim de possibilitar uma comunicação específica.

Nesta pesquisa não será possível conhecer as importantes peças de caricaturistas como Raul Pederneiras, Calixto e outros. Por conta do curto espaço, pinça-se algumas produções de J. Carlos, os quais apontam para uma riqueza dinâmica e flutuante. Por meio de seus desenhos, busca-se repensar o design gráfico à luz de um pensamento sistêmico [1], que valoriza o “contexto” e possibilita a leitura da história na ótica do todo, das interações e das relações entre as partes (a natureza do todo é sempre diferente da mera soma de suas partes).

“Isso quer dizer, que não podemos compreender alguma coisa de autônomo, senão compreendendo aquilo de que ela é dependente” (MORIN, 1999, p. 25). O que estamos alegando é que fica claro que o produto acabado dos designers interfere de diferentes modos no cotidiano das pessoas, podendo ser entendido como um dos textos da cultura.

Por isso, o designer gráfico pode ser considerado como tradutor, o qual pode apropriar-se de uma porção da realidade cultural e traduzir essa realidade em uma linguagem codificada. Desse ponto

[1] O pensamento sistêmico pode ser compreendido pelo aporte teórico de Capra (2006), especificamente quando esclarece que foi na ciência do século XX que houve a percepção de que os sistemas não podiam ser entendidos pela análise. “[...] O pensamento sistêmico é “contextual”, é o oposto do pensamento analítico. A análise significa isolar alguma coisa a fim de entendê-la; o pensamento sistêmico significa colocá-la no contexto de um todo mais amplo”. (CAPRA, 2006, p. 41).

de vista, é possível dizer que ele opera com a capacidade de produzir informação, criando linguagens plástica, icônica ou mesmo linguística, de tal sorte que os textos culturais fornecem-lhe o fundamento de sua tradução.

As manifestações culturais dão-se num complexo processo de sistema comunicativo e semiótico, que perpassa todas as atividades. Por possuir um caráter sígnico, a cultura pode ser lida como texto, cuja linguagem possui códigos portadores de significado.

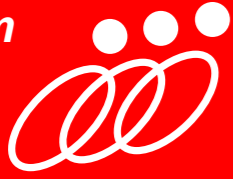
Da cultura fazem parte o vestir, os gestos, a arte, as danças, os rituais, a literatura, os mitos, o morar e suas formas individuais e sociais, os hábitos (comer, beber, cumprimentar, relacionar-se), as religiões, sistemas políticos, ideológicos, os jogos e os brinquedos. (BAITELLO JR., 1999, p. 20).

Parafraseando Baitello Jr. (1999), da cultura faz parte também o trabalho do designer gráfico, que pode traduzir a paisagem e materializar a leitura do seu entorno pelo traço, pela forma, pelo volume, pela composição, pela cor, pela textura, pela tipografia e pelos demais elementos da sintaxe visual, em forma de signos visuais, os quais percebem dentro da cultura.

O contexto histórico brasileiro que trataremos aqui, leva em conta os impactos socioculturais do passado, e ainda a busca por uma tradução que se vincula à ideia de permanecer no tempo. No curso do tempo, é possível perceber a relação entre as mudanças (eventos) e as permanências (a longa duração) presentes na cultura.

Singularidades do tempo histórico

Para compreender os projetos dos designers do passado, vale um olhar retrospectivo que entenda os eventos dessa área, que se



passaram e estão inseridos na história.

Tradicionalmente, os historiadores percebiam a história a partir da dimensão dos fatos e das dinâmicas mudanças que marcavam os eventos, os quais passavam a ser datados. Reis (2000) coloca em evidência que uma nova concepção de história foi adotada e discutida teoricamente em torno da revista *Annales D'Histoire Économique et Sociale* (1929-1939), fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch.

Surgia nessa época a necessidade de conceber uma história mais abrangente, e as discussões que envolviam temáticas como “acontecimento”, “evento”, “longa duração”, “mudança” e “permanência” destacaram-se e foram alimentadas por Braudel (1972). No pensamento da Escola dos Annales [2], a necessidade de redescobrir-se o homem superava a história contada pela ordem dos fatos e marcada pelos eventos.

Os vários teóricos da Escola dos Annales promoveram profundas transformações na ciência da história, especialmente Braudel, que optou por uma compreensão da história menos narrativa, preferindo uma abordagem social que levasse em conta a vida dos homens juntamente com a dimensão global, do todo, ou seja, o homem e todas as suas atividades e criações estão tecidos na realidade complexa que envolve a dimensão do psicológico, do familiar, do econômico, do social, do geográfico, do cultural, do científico e mais tantas áreas que afetam o humano. Reis (2000, p. 18) explica:

[2] A revista dos Annales foi fundada em 1929 e seus principais representantes da primeira geração foram Marc Bloc e Lucien Febvre. O movimento dos Annales ficou conhecido como Escola dos Annales e Braudel destacou-se com maior força nos anos 60 como representante da segunda geração. Por fim, da terceira geração (ou Nova História) destacam-se historiadores do Jaz de LeGoff e Duby. A partir dos Annales, a História torna-se interdisciplinar, sem fronteiras, ampliando assim as possibilidades nos estudos das humanidades. A História então passa a preocupar-se com questões sociais e com os diversos tempos vividos pelo homem.

Os Annales e Braudel em particular constituirão o conceito de “longa duração”, que ao mesmo tempo se inspira e se diferencia do conceito de “estrutura social” das ciências sociais [...] A relação diferencial entre passado, presente e futuro enfraquece-se, isto é, a representação sucessiva do tempo histórico é enquadrada por uma representação simultânea. As “mudanças humanas” endurecem-se, desaceleram-se. Tornam-se compatíveis aos movimentos naturais e incorporam qualidades desses [...].

Dessa forma, admite-se uma história cujas concepções não cabem nas explicações de causa e efeito da história tradicional. As estruturas pautam-se pelo tempo de “longa duração”, em que os acontecimentos e as determinações passadas interferem no presente, tornando possível ao historiador perceber os princípios e os comportamentos internos de cada estrutura social, desde que recorra ao passado, pois é o passado que aponta as determinações do presente. É no tempo de longa duração, com o peso do passado, que se ganha força sobre o presente.

É o tempo passado, o tempo da longa duração, que permite as “permanências” e a continuidade dos modos de agir e de pensar, como também as atividades cotidianas: as rotineiras e habituais, que, muitas vezes, são até inconscientes.

Aquilo que não está comumente escrito nos registros históricos, aquilo que é rotineiro e habitual é por ele valorizado:

Inumeráveis gestos herdados, acumulados a esmo, repetidos infinitamente até chegarem a nós, ajudam-nos a viver,



aprisionam-nos, decidem por nós ao longo da existência. São incitações, pulsões, modelos, modos ou obrigações de agir que, por vezes, e mais frequentemente do que se supõe, remontam ao mais remoto fundo dos tempos. Muito antigo e sempre vivo, um passado multissecular desemboca no tempo presente como o Amazonas projeta no Atlântico a massa enorme de suas águas agitadas. (BRAUDEL, 1987, p. 9).

Seus pressupostos dizem respeito ao tempo social que constrói o caminhar dos homens, demarcando gerações, criando ritmos que regulam suas vidas, seus trabalhos e suas linguagens.

Portanto, o esforço a ser envidado agora será o de articular alguns desenhos de J. Carlos que dialogaram com a história da cultura carioca, a fim de perceber as formas particulares de seu trabalho, sua linguagem gráfica e como se deu em especial, o ato de tradução de J. Carlos no que se refere ao seu modo de ver os imigrantes portugueses que predominavam a sociedade carioca. O esforço será o de perceber a linguagem gráfica para além do humor que deseja o riso, mas captar a intenção do gesto, que ironiza, que porta um discurso e deseja se fazer permanecer no tempo.

Continuidades do passado, presentes no futuro

Mesmo antes de haver esta nomenclatura – “design gráfico” – nas publicações impressas de J. Carlos, já havia textos, imagem, técnicas variadas de ilustrações, além de diversas tipografias que traduziam a cultura de sua época.

Isso revela que as compilações do material do design gráfico podem ser úteis e propícias à investigação de contextos históricos, da

cultura popular, da publicidade e de outras mídias.

Os destaques propostos a seguir englobam o design gráfico como comunicação popular, como mídia que informa, mas sobretudo como marco sinalizador de determinados panoramas culturais.

A meta é fornecer uma base viável à ampla compreensão da história, no compartilhamento do legado de alguns projetos de J. Carlos que marcaram e contaminaram a história.

J. Carlos inicia sua carreira em 1902, na revista O Tagarela, dirigida por Raul Pederneiras (1874 - 1953) e Calixto (1877-1957) e em sua carreira se destaca como caricaturista, desenhista, pintor e ilustrador das melhores revistas de sua época: “O Malho”, “Fon Fon”, “Careta”, “A Cigarra”, “Vida Moderna”, “Eu Sei Tudo”, “Revista da Semana” e “O Cruzeiro”. Em especial pelas personagens que criou, como a Melindrosa, Lamparina e Juquinha (estas duas últimas para a revista infantil “O Tico Tico”).

Destaque-se a revista “Careta” (1908 a 1960), que apresenta excelente padrão gráfico e editorial. Foi fundada por Jorge Schimidt e, embora seu conteúdo apresentasse um tom de humor, trazia cobertura fotográfica dos costumes sociais e dos acontecimentos políticos do Rio de Janeiro.

Sua primeira edição data de 6 de junho de 1908 e aparece, na capa, uma caricatura do então presidente Afonso Pena, que nasceu em Santa Bárbara (Minas Gerais). Era filho do imigrante Português Domingos José Teixeira Pena e da brasileira Ana Moreira dos Santos e na caricatura de J. Carlos, ele aparece com semblante sisudo, austero.

A caricatura é a representação plástica ou gráfica de uma

pessoa, tipo, ação ou ideia interpretada voluntariamente de forma distorcida sob seu aspecto ridículo ou grotesco. É um desenho que, pelo traço, pela seleção criteriosa de detalhes, acentua ou revela certos aspectos ridículos de uma pessoa ou de um fato. Na maioria das vezes uma característica saliente é apanhada ou exagerada (FONCECA, 1999, p.17).



Figura 1 – Primeira edição da Revista Careta com a ilustração de J. Carlos. Fonte: sítio eletrônico de James Emanuel.

A intenção da caricatura era romper com as proporções e com a harmônica do desenho, isto é, pelo exagero se evidenciava as características de uma pessoa e esses temas e outros variados eram retratados nas revistas culturais da década de 20 no Rio de Janeiro. Por meio do humor visual que tendia a certas temáticas consideradas “impróprias” e pelo deboche, as diversas capas trataram de questões políticas, incitando os leitores a questionar a realidade.

O humor, como arma de crítica social, já se havia visto antes em 1872 quando Eça de Queirós, junto com Ramalho Ortigão, fundava a revista “Farpas” e em que se encontravam as caricaturas de D. Pedro II, dentre outros desenhos que criticavam o imperador e as

práticas do Império, mas também se estendiam ao povo brasileiro em geral.

No imaginário social, o português passava a ser visto como barrigudo e covarde e sem caráter porque era escravocrata. A caricatura de Eça transforma o brasileiro na caricatura do imigrante português. Essa visão do imigrante proposta por Eça, bem como toda sua vertente cultural, se estendeu pelo meio de vários intelectuais que sinalizavam o desejo de um país moderno.

Esse passado, rixoso entre o povo português com os brasileiros alcançam as transformações urbanas na década de 20 e com o ideal de uma cidade em expansão e moderna, a mentalidade que circulava na cidade do Rio de Janeiro, era a negação das características marcantes da forte influência portuguesa que impregnava a cidade.

A imigração portuguesa para o Rio de Janeiro foi constante durante todo o século XIX. No início da República Velha, uma grande proporção da população carioca era de origem portuguesa. Na verdade, os portugueses foram o único grupo imigrante que manteve um movimento migratório espontâneo e contínuo para o Rio de Janeiro não somente durante o século XIX mas também durante boa parte do século XX. (NUNES, 2000, p.177)

Todavia com a tentativa de modernizar a cidade, tentava-se também esquecer a ideia de uma metrópole colonizadora, “Portugal provavelmente acabou corporificando a representação de um passado o qual se desejava esquecer” (VELLOSO,1999).

Vale destacar a ilustração que segue, ainda que tenha sido

feita por J. Carlos nos idos de 1902, pois revela a mentalidade que se tinha do Rio de Janeiro, pelo olhar estrangeiro.



Figura 1 - Primeira charge de J.Carlos. Publicada em “O Tagarela” de 25 de Agosto de 1902. Fonte: Loredano, (2002, p.11, apud ALENCASTRO, 2013, p. 25)

Então, nas revistas da época e nas que se sucederam havia uma aspiração que propunha a modernidade para a capital e também como alternativa e estilo de vida para os brasileiros. J. Carlos, por meio de sua capacidade de absorver a cultura brasileira e incorporá-la a seu trabalho, tornou-se um ícone do designer, pelos mais de 50.000 desenhos que expressaram sua liberdade criativa, e fez do humor, uma forma de crítica social, política e obviamente tendencioso.

Retratou a vida carioca e, pelo desenho, apresentou o sur-

gimento do telefone, da fotografia, do chope, do samba, do bonde elétrico, do automóvel, do cinema, do rádio, do avião, da cultura do futebol, da praia, da rua, dos cafés, da moda, do carnaval. Enfim, dos hábitos, dos costumes cotidianos das mulheres, dos homens e das crianças e do povo anônimo.

Desenhou as transformações pelas quais passava a cidade do Rio de Janeiro bem como o contexto mais amplo, a saber, o cenário social e político da República Velha, o Estado Novo, as duas Guerras Mundiais, o entre-guerras, a guerra Espanhola e o início da Guerra Fria.

Considerando que a mídia impressa era formadora de opinião, observa-se que J. Carlos reforça o imaginário da cultura como padrões do modernismo que se desejavam para o país. As mulheres, por exemplo, se destacam como sendo elegantes, delicadas, consumidoras, e alvo do desejo masculino. O desenho das “melindrosas” (moças que aboliram o espartilho e rompiam com os padrões de conduta tradicional, ou seja, somente do lar) se tornara o estilo que as mulheres desejavam ou poderiam ser.

Todavia é interessante considerar o que pondera Alencastro (2013, p.66) quando diz: “Através de seu traço irreverente, provavelmente oriundo de sua grande experiência como caricaturista, J. Carlos, muitas vezes, parece apresentar a figura feminina como fútil, insequente e até devassa”. A autora prossegue dizendo: “Talvez esta fosse uma forma de atrelar as questões feministas apenas a um grupo reduzido que não deveria servir de exemplo para a maioria”.

Os questionamentos relativos ao papel da mulher na sociedade e o desejo por direitos iguais, traduz-se no traço de J. Carlos que ora retrata a mulher e seu comportamento e gosto pela moda, através

do corte curtinho dos cabelos e seus hábitos que incluem o fumar, o beber, consumir e dirigir carros.



Figura 2 – Cenas cariocas: O samba, Almofadinha em um café e as Melindrosas. Capa de a revista Para Todos, no. 45, 436 e 490. Coleção Eduardo Augusto de Brito e Cunha (filho de J. Carlos), ilustrações da década de 1940. Fonte: sítio eletrônico de Evandro Carneiro.

Os diferentes agentes sociais se encontram nas ruas e é nesse espaço público, ou seja, dentro do bonde, a caminho para o trabalho, que J. Carlos tirava inspirações para seus desenhos, pois ali observava as pessoas e percebia suas disputas pelo sentido de pertencimento e identidade.

J.Carlos [...] cansou-se de dizer que o seu laboratório era o bonde. Dentro eram as últimas gírias e modas, os bons e os maus humores, olhares, taras, recatos e procedimentos menos honestos. Fora era a cidade, a água e o verde, o horizonte e o gnaisse dos morros, o andar tão seu dessa gente

tão à vontade, tão dona da terra. (LOREDANO, 2002, p.22)

Apesar de a elite carioca querer repetir o comportamento da elite parisiense, que corporificava a ideia de modernidade através da literatura, da pintura, da arquitetura Art-nouveau, a cidade do Rio de Janeiro se mantinha como uma realidade híbrida, pois captava a eferescência da sua mistura cultural. Inspirava-se em Paris em seus cafés, cabarés e ateliês, na literatura, pintura, construções Art-nouveau, moda na conhecida fase da Belle Époque.

O imigrante português, sendo um dos atores importantes nesse contexto, se insere na busca por uma modernidade carioca, mas eram retratados de forma estereotipadas, típicos da visão que se tinham deles na época.

Havia o antilusitano e a postura positiva dos que eram a favor do luso-brasilianismo. A imagem dos que se opunham aos portugueses reforçava os estereótipos das características relativas a moral e a aparência física dos imigrantes (estatura baixa, sobrepeso e corpulento, bigodes grandes e calvície acentuada), as quais eram ridicularizados. O imigrante português carrancudo e grosseiro no trato era de igual modo enfatizado, além de ser um homem mulherengo com preferência pelas mulatas. Essa evidência aparece no dizer de um antigo adágio: “Atrás de uma bola sempre há um garoto, atrás de uma mulata, sempre um português”, ou aquele que diz: “em armazém de português, mulata sempre tem vez”.

É interessante notar que o estereótipo de imigrante que se engraça pelas mulatas surge na literatura. Aluísio de Azevedo, por exemplo, em 1890, escreve “O cortiço” e apresenta a história de um imigrante português, João Romão, dono de um cortiço que seapai-

xona por uma mulata. Um morador do cortiço, Jerônimo, também imigrante português, troca a ingênua e fiel esposa Piedade pela mulata Rita Baiana, símbolo da mulher desejada no imaginário da cultura do imigrante.



Figura 3 – O malandro carioca. Coleção Eduardo Augusto de Brito e Cunha (filho de J. Carlos), ilustrações da década de 1940. Fonte: sítio eletrônico de Evandro Carneiro.

Muitas figuras foram imortalizadas nos desenhos de J. Carlos e até o malandro (sujeito marginalizado, geralmente negro) “personagem cuja marca é saber inverter todas as desvantagens em vantagens” (Da Matta, 1983: 212).

Uma das cenas urbanas que J. Carlos inúmeras vezes desenhou, foi a festa introduzida no Brasil, pelos portugueses, a saber, o Entrudo. Eram as festas populares que por conta do desejo de modernidade, foi se modificando para a conhecida festa do carnaval. Adalberto Mattos escreve em 1927 na revista “O Malho”, nº 1274 de 12 de Fevereiro (p. 27), sua impressão sobre a mudança que o carnaval sofreu descaracterizando-se de sua espontaneidade inicial, trazida pelos imigrantes.

O Carnaval de hoje é o corso monótono, com decorações de mau gosto, só permitido aos ricos. Outr’ora quem se divertia realmente era o povo, o entrudo era o “pivot” dos divertimentos, não custava nada e era bem mais engraçado que os de ether e outras drogas nocivas aos olhos e a pelle. O entrudo tinha um encanto especial, tinha o “limão de cheiro” e as seringadas irreverentes nos colarinhos duros, nas cartolas pelludas e babados engomados...

Pierrô, Colombina e Arlequim sempre ganhavam destaque em sua produção no período carnavalesco. No entanto, o requinte para essa festa popular, estava no excesso de ornamentos e fantasias da elite que contrastava com o modo como brincavam o carnaval, as pessoas comuns e mais simples.



Figura 4 - Charge em “Careta”, 1935. Fonte: LIMA (1963, V.2, p. 52, apud, Apud, Alencastro, 2013, p. 122)

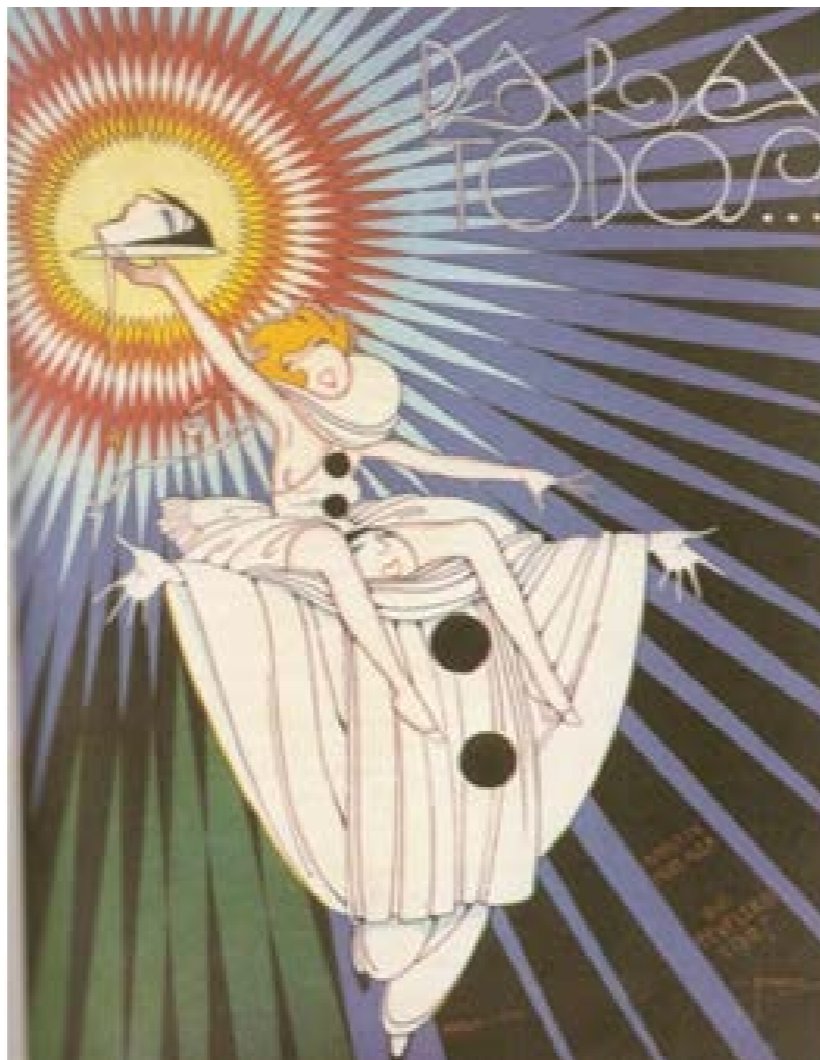


Figura 5 – Capa da revista “Para Todos” - Carnaval de 1927
Assumpção (2011, p.12)

A preocupação da elite carioca com modernização urbana, acolhia a ideia da busca por uma identidade nacional, por isso, o centro do Rio, nos idos de 1900 não coincidia com esses ideais. As casas coloniais, os cortiços, as estalagens e hospedarias e os lugares adaptados em que se amontoavam pessoas e imigrantes foram retirados pelo prefeito Pereira Passos com o apoio do sanitarista Oswaldo Cruz, já que a desordem e a aglomeração, significava preocupação para o poder público.

Os jornais e as revistas semanais que circulavam na cidade,

tais como “FonFon”, “Careta”, “O Malho” dentre outras, expunham matérias sobre a ação do poder público, a vida privada dos habitantes do Rio de Janeiro, mas principalmente no contexto de busca por um modernismo, revelava uma das funções das revistas que era ironizar aquilo que se queria negar: nesse caso, todo o atraso do país e da cidade, por conta dos imigrantes portugueses.

Os ilustradores geralmente representavam o português como modelo negativo e assim comenta Triches (2007, p.17):

Nas caricaturas o português é presença certa, sendo sempre representado através dos seus conhecidos estereótipos. Assim, ele está sempre atrás do balcão de um armazém ou de uma loja de secos e molhados, com sua camiseta branca, seu vasto bigode em forma de arame e seus indefectíveis tamancos. Fala errado, trocando o v pelo b; é rude, grita com os empregados, explora os pobres caixeiros, maltrata a mulher, que na maioria das vezes é uma mulata brasileira. É acusado de errar nas contas dos fregueses, dar troco a menos, adulterar os alimentos, como podemos ver na caricatura baixo. Cultiva com carinho a “pança” conquistada ao longo dos anos, assim como os cobres conseguidos com muito suor e às vezes com pouca honestidade.

A autora destaca que nas figuras que seguem, é possível perceber indícios dessas características estereotipadas do povo português.



J. Carlos. *Careta*. 16 de setembro de 1944, ano XXXVII, nº 1890

Legenda: “Honta ao merito!”

-Não, senhor. É uma homenagem a “seu” Alvaralhães: um pequeno engano no caderno da senhora Hunurata...

- E isso não é tão comum?

- Sim, senhor, mas desta “bez” foi contra ele.



J. Carlos. *Careta*. 24 de outubro de 1942, ano XXXV, nº 1791

Legenda: “Passatempo no açougue”

-Por que tanta gente se não ha carne?

- Seu Alvaralhão vai fazer uma conferencia sobre: “Porque não ha vitaminas nos pasteis de brisa”.

Figura 6 e 7– Fonte: Triches (2007, p.18)

É interessante notar que o trabalho do imigrante aparece nessas ilustrações associado a figura masculina. Ainda sobre o trabalho do imigrante vale destacar

[...] Quando a Fortuna chegava, ela vinha através do trabalho diuturno e da poupança feita nos tempos de caixeiro ou, em raras ocasiões, pelo controle do negócio deixado pelo patrão que retornara à terrinha. O meio de enriquecimento era sempre o do comércio estabelecido, nunca o da estiva ou dos biscates de rua. Na verdade, era mais fácil remeter as economias para a família que ficara em Portugal, onde o câmbio extremamente favorável e os salários mais baixos faziam pequenas economias se multiplicarem miraculosamente, do que efetivamente melhorar de vida no Brasil. (OLIVEIRA, 2009, p. 163)

Muito ainda há que se analisar sobre as charges, cartuns e caricaturas produzidas por J. Carlos. No entanto, foi possível nesse ensaio delimitar parte das percepções do ilustrador sobre sua visão de mundo. Apontou-se para o pensamento que cercava a cultura da época quanto as querelas entre o imigrante português e o carioca na cidade do Rio de Janeiro. Obviamente, as durações sobre esse tempo passado se prolongam no presente especialmente nos registros ou piadas e anedotas que visam retirar a importância de Portugal no processo de construção da história nacional.

Dessa maneira, as pequenas abordagens feitas aqui podem ser aprofundadas em estudos futuros, na tentativa de entender a organização social e histórica do período e o modo como as produções gráficas se tornam elementos úteis para observarmos o passado e seus diferentes discursos.

Considerações finais

Esses exemplos citados, que fizeram uso da força dos traços de J. Carlos, remetem de novo ao pensamento de Braudel, que não escreveu sobre design gráfico necessariamente, mas o fato de ter ele incluído edifícios, mobiliário, interiores, vestimenta, comida, tecnologia, dinheiro e urbanismo no seu estudo do capitalismo continua a servir de exemplo sobre como a cultura material pode ser assaz incorporada na compreensão dos trabalhos dos designers, dentro de um contexto histórico e sociocultural.

Braudel sondava as permanências e as repetições da história em proveito das estruturas de longa duração. Uma história que não era feita por antecipação, ao contrário surgia da materialidade do passado.

Sob a perspectiva da longa duração, Braudel não via as maneiras de agir e de pensar dos indivíduos como obras isoladas, mas estas surgiam das manifestações coletivas que os ultrapassam e davam-se em processo de continuidade, a ponto de transcenderem o tempo.

Pode-se considerar que a importância da produção de J. Carlos e, conseqüentemente, de um modo mais alargado, a dos designers gráficos não estão somente adstritas ao ponto de vista da produção pessoal e individual, mas porque avançam pelo vasto mundo social e cultural, que produzem as circunstâncias determinantes, dentro das quais os designers trabalham, dando-lhes as condições para a continuação de sua prática.

As traduções criativas servem, por vezes, de testemunho triunfante ou modesto, íntegro ou mutilado da tentativa humana de permanecer no tempo, estabelecendo relações ou conexões com o

grande contexto em que a vida acontece.

Essas temáticas são persistentemente suportadas por se ancorarem na perspectiva do tempo, o qual revela as mudanças, mas também a permanência social. Esta, a seu turno, manifesta a resistência dos hábitos, dos valores e dos movimentos repetitivos que ultrapassam o individual e o evento, sem, necessariamente, negá-los, pois os insere no bojo de uma realidade mais complexa.

É com esse olhar que se visualiza o tempo longo, que permite a percepção e a identificação das continuidades e das discontinuidades do design gráfico. Revela a criação como processo de um resultado não linear, não determinista, e que continuamente movimenta a história.

Referências

ASSUMPÇÃO, Gustavo Pereira. A Representação da Vida Carioca no Início do Século XX nos Desenhos de J. Carlos. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Londrina – PR - 26 a 28 de maio de 2011.

BAITELLO JUNIOR, Norval. O Animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia. 2ª. ed. São Paulo: Annablume, 1999.

BRAUDEL, Fernand. A dinâmica do Capitalismo. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. História e Ciências Sociais. Trad. Carlos Braga e Inácia Canelas. Lisboa, Editorial Presença, 1972.

CAPRA, Fritjof. A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos. Trad. Newton Roberval Eichenberg. São Paulo: Cutrix, 2006.

Da MATTÁ, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: Para uma

sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

FONSECA, Joaquim da. Caricatura: A imagem gráfica do humor. Porto Alegre. Artes e ofícios: 1999.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. Migração Portuguesa no Brasil. São Paulo: Editora Hucitec, 2001.

LOREDANO, Cassio. O bonde e a linha: um perfil de J. Carlos. São Paulo: Capivara, 2002.

MORIN, Edgar. Por uma reforma do pensamento. In: PENA-VEGA, Alfredo; NASCIMENTO, Elimar Pinheiro do. (orgs). O pensar complexo: Edgar Morin e a crise da modernidade. 3ª.ed. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

PEREIRA, Miriam Halperna. A Política Portuguesa de Emigração, 1850-1930. Lisboa: A Regra do Jogo, 1981.

REIS, José Carlos. Escola dos Annales: a inovação em História. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

VELOSO, Monica. Lembrar e esquecer: a memória de Portugal na cultura modernista brasileira. In: Revista Semear, n. 5. Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, PUC/RJ. Rio de Janeiro, 1999.

ALENCASTRO, Lucilia de Sá. Universidade Tuiuti do Paraná. Mestrado em comunicação e linguagens Revista “Para Todos...” Um estudo da imagem da mulher Nas ilustrações de J. Carlos. Curitiba, 2013. Disponível em: http://tede.utp.br/tde_arquivos/2/TDE-2013-11-08T123925Z-434/Publico/REVISTA%20PARA%20TODOS.pdf Acesso em: 10/02/2015

Sítio eletrônico James Emanuel. Primeira edição da Revista “Caretá” com a ilustração de J. Carlos. Disponível em jamesmanuel.blogspot.com/2007_10_01_archive.html. Acesso em: 18/11/09.

Sítio eletrônico Evandro Carneiro Cenas cariocas: O samba, Almofadinha em um café e as Melindrosas. Capa de a revista Para Todos, no. 45, 436 e 490. Coleção Eduardo Augusto de

Brito e Cunha (filho de J. Carlos), ilustrações da década de 1940.

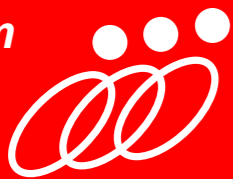
Sítio eletrônico Evandro Carneiro: O malandro carioca. Coleção Eduardo Augusto de Brito e Cunha (filho de J. Carlos), ilustrações da década de 1940. Disponível em: <http://www.evandrocarneiroleiloes.com/109485?artistId=88158/> Acesso em: 09/09/2009.

NUNES, Rosana Barbosa. Imigração portuguesa para o rio de janeiro na primeira metade do século XIX. História, Ensino. Londrina, v. 6, p. 163-177, Out. 2000. Disponível em: <file:///E:/2015/Artigo%20para%20Rosana%20Mackpesquisa/12397-48472-1-PB.pdf> Acesso em: 04/02/2015

OLIVEIRA, Carla Mary S. O Rio de Janeiro da Primeira República e a imigração portuguesa: panorama histórico. Revista do arquivo geral da cidade do Rio de Janeiro. n.3, 2009, p.149-168

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

TRICHES, Robertha Pedrosa. Identidades Contrastivas: a Inserção do Português na Primeira República. Graduada de História, bolsista de iniciação científica – UFF/FCRB - História, imagem e narrativas. No 5, ano 3, setembro/2007 – ISSN 1808-9895 – Disponível em: <http://www.historiaimagem.com.br>. Acesso em: 06/02/2015.



A vocação interdisciplinar

MARCOS NEPOMUCENO DUARTE[1]

RESUMO

A interdisciplinaridade, como premissa na geração e transmissão do conhecimento, se tornou um termo amplamente utilizado nos meios universitários brasileiros. Uma suposta “crise das disciplinas”, que não conseguiriam mais gerar respostas significativas num mundo cada vez mais complexo, teria sido o elemento gerador dessa busca por novas fronteiras, permitindo não apenas o surgimento de práticas interdisciplinares (inscritas, por ora, nesse termo, todas as variações que determinam a convivência articulada de disciplinas diversas, como a transdisciplinaridade, a multidisciplinaridade, etc.), como de programas de pós-graduação também interdisciplinares. O presente texto investiga, mesmo que brevemente, o quanto aquilo que entendemos ser uma demanda epistemológica interdisciplinar (compatível com o tempo presente) é, de fato, uma característica estrutural dos objetos que são, eventualmente, estudados nesses programas, re-

[1] Professor do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, doutor em Educação, Arte e História da Cultura pela mesma universidade.

correntemente, objetos do campo da comunicação e da arte. A arte, ou melhor, a preocupação com a geração e a fruição de experiências estéticas, assim como as diversas e novas formas de comunicação, são traços marcantes e definidores da contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Interdisciplinaridade; Linguagem; Artes; Comunicação; Historicidade.

Rei

eu sei que sou

sempre fui

sempre serei

oba

de um continente por se descobrir

Já

alguns sinais

estão aí

sempre a brotar

do ar

de um território que está por explodir

Sim

mas é preciso ser sutil

pois justo na terra de ninguém

sucumbe um velho paraíso

Sim, bem em cima do barril

exato na zona de fronteira

eu improviso o Brasil.

(...)



*E
minha cabeça voa assim
acima de todas as montanhas e abismos
que há no país
Mas algo chama a atenção
ninguém jamais canta duas vezes uma mesma canção.[2]*

A Zona de Fronteira

O antropólogo Otávio Velho, em aula inaugural do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRJ, intitulada “Os novos sentidos da interdisciplinaridade”, valendo-se principalmente das formulações de Pablo González Casanova e de Gregory Bateson, considera que

“a partir de meados do século XX, foi sendo gestado um novo paradigma científico umbilicalmente associado à interdisciplinaridade – um novo paradigma que ultrapassaria os limites da atividade científica tomada em sentido estrito e tenderia a se tornar um ingrediente da cultura geral e do senso-comum de um novo tempo.” (p. 214)

E continua, destacando que esse paradigma não foi concebido exclusivamente dentro da academia e sim, no “ambiente da Segunda Guerra Mundial, aí incluídos os movimentos que a antecederam, a própria Guerra e o pós-Guerra” (p.215). Portanto, fruto da capacidade mobilizadora do complexo militar, principalmente norte-americano,

[2] Zona de Fronteira, música e letra de João Bosco e Aldir Blanc. www.joãobosco.com.br, acessado em 12/06/2011.

que fez com que o “teatro das operações” recebesse uma abordagem interdisciplinar (principalmente no Oceano Atlântico). A partir de 1942, com as conferências Macy (p.216) e o trabalho de seus participantes “surgiria a primeira das ‘novas ciências’, a cibernética, sintetizando, aglutinando e formalizando elementos anteriormente presentes” (p.217). Porém, como ressalta Otávio Velho, esses elementos eram caracterizados com *autorregulação, não-determinismo e informação*. A *informação* surgindo como elemento protagonista no cenário do pensamento investigativo (e sendo a informação parte do campo de pesquisa da comunicação) é um índice importante para a hipótese do presente trabalho. E sobre a cibernética, ainda no entendimento de Otávio Velho

(...) ao invés de uma grande ciência da cibernética, o que se viu, sobretudo a partir da década de 1970 e num movimento a que não tem sido estranho o extraordinário desenvolvimento dos recursos computacionais, foi a cibernética ser considerada pioneira e provocadora do surgimento de uma linhagem de *especializações interdisciplinares*, que vieram a constituir as novas ciências e as tecnociências. E o fato de estarmos diante de uma espécie de oxímoro nessa junção entre interdisciplinaridade e especialização de certa forma reforça sua natureza inovadora. (VELHO, 2010, p.217)

Porém, ainda na busca de uma melhor compreensão do que entendemos por interdisciplinaridade, podemos nos valer de outros autores que trataram o tema não por sua ambiência histórica, mas pela tentativa de entendimento de sua estrutura. Entre esses (vários)

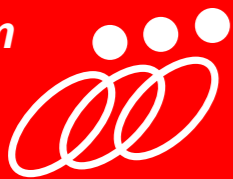
autores que se debruçam sobre questões de caráter epistemológico e metodológico, e acabam por promover uma revisão *lato sensu* de diversos pensadores e suas postulações, nos valeremos brevemente do texto intitulado “Elementos para um debate sobre interdisciplinaridade” de Selene Herculano. Após a já citada revisão, revisões que invariavelmente passam por Edgar Morin e seu “pensamento complexo”, ela chega a uma conceituação bastante conhecida e replicada (observe-se que essa não é a idéia central de seu texto; para essa formulação a autora vale-se de artigo do pesquisador da área da saúde, Naomar de Almeida Filho), que classifica as relações disciplinares em: multidisciplinaridade (onde observa-se a justaposição de disciplinas), pluridisciplinaridade (a “prática interna a um campo e suas subdisciplinas”, p.16), metadisciplinaridade (interação entre disciplinas asseguradas por um metadisciplina epistemologicamente superior), interdisciplinaridade auxiliar (relação interdisciplinar assimétrica), interdisciplinaridade (quando os campos estabelecem relações “horizontais”, “identificação de uma problemática comum, levantamento de uma axiomática teórica e/ou política básica e uma plataforma de trabalho conjunto”, p. 16) e transdisciplinaridade (“que adiviria da criação de um campo teórico operacional ou disciplinar de tipo novo e mais amplo”, p. 16).

Temos, no contraponto, autores com Gerard Fourez que, numa abordagem simplificadora, afirma

(...) Cada vez mais se admite que, para estudar uma determinada questão do cotidiano, é preciso uma multiplicidade de enfoques. É a isso que se refere o conceito de interdisciplinaridade. (...) De igual modo, a geografia pode ser considerada

como uma disciplina específica, tendo o seu próprio paradigma mas sendo fundamentalmente interdisciplinar, já se pode reconhecer nela enfoques de disciplinas variadas. (...) Ao mesclar – de maneira sempre particular – diferentes disciplinas, obtem-se um enfoque original de certos problemas da vida cotidiana. Todavia, semelhante abordagem interdisciplinar não cria uma espécie de “superciência”, mais objetiva do que as outras: ela produz apenas um novo enfoque, uma nova disciplina; em suma, um novo paradigma. Assim, ao se tentar criar uma super-abordagem, consegue-se somente criar um novo enfoque particular. Foi desse modo, aliás, que se criaram muitas disciplinas particulares ou especializadas. (FOUREZ, 1995, p. 134 e 135).

Precisamos refletir sobre essa busca por uma “superciência”, capaz de dar respostas para os novos problemas de um cotidiano sempre repleto de inovações. Essa “busca totalizante” por uma “ferramenta teórica” pode ser o impulso não percebido na busca por posicionamentos teóricos seguros numa era de inseguranças. Se feito isso, estamos colidindo com Morin, que afirma: “ao aspirar a multidimensionalidade, o pensamento complexo comporta em seu interior um princípio de incompletude e de incerteza” (MORIN, 2008, p. 176). Uma vez alertados sobre esse risco, e no esforço para averiguação da hipótese de nosso texto, voltamos brevemente às categorias apresentadas por Selene Herculano, em especial a metadisciplinaridade. Tomando como exemplo um programa de pós-graduação que se pretende interdisciplinar como o Educação, Arte e História da Cultura, da Universidade Presbiteriana Mackenzie, temos ingressantes (e



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

isso vale para os estudantes, mas também para o corpo docente) originários de campos disciplinares muito distantes, com pouco tempo para a pesquisa (não só as pesquisas de mestrado e doutorado transcorrem um intervalo de tempo menor que o da graduação, como os comprometimentos pessoais e profissionais de mestrandos e, principalmente, doutorandos fazem reduzir ainda mais o tempo disponível para pesquisa) é natural que haja uma predominância da formação disciplinar original de cada um em suas abordagens, assim como dos autores formadores de cada campo. A questão, que merece certamente um tratamento melhor do que serei capaz de dar nesse texto, é se não estamos – de fato, mesmo que involuntariamente – realizando uma metadisciplinaridade.

Um sintoma parcial dessa possível metadisciplinaridade é nossa recorrência aos fenômenos da linguagem como objetos de estudo, ou mesmo, exemplificação. Além dessa apropriação, uma característica que deve ser melhor estudada é também a recorrência às metalinguagens, entendidas aqui como “uma língua usada para falar de outra língua” (TRASK, 2008, p. 191), na qual as reflexões sobre esses fenômenos comunicacionais acabam por verterem-se em textos verbais (escritos). Acabamos inscritos dentro de uma dinâmica de dupla imposição: a formação disciplinar de origem conduzindo o processo de articulação das demais disciplinas e o código verbal conduzindo o processo de articulação das linguagens.

Diante dessa dupla imposição que nos atinge como pesquisadores, temos, possivelmente, um reforço significativo das questões cognitivas e da autonomia das linguagens (tanto do ponto de vista lingüístico da aquisição da linguagem, como formula Chomsky, 2009, como da própria *práxis* dessas mesmas formas de manifestação da

linguagem). É Noam Chomsky que, celebrando, ressalta

(...) E, nos séculos XIX e XX, enquanto a lingüística, a filosofia e a psicologia tentaram com dificuldade seguir seus caminhos separados, os problemas clássicos da linguagem e da mente inevitavelmente reapareceram e serviram para ligar esses campos divergentes e para dar direção e significação a seus esforços. Houve, na década passada, sinais de que a separação um tanto artificial entre as disciplinas pode estar chegando ao fim. Já não é um ponto de honra para cada uma delas demonstrar sua independência em relação às demais, e surgiram novos interesses que permitem aos problemas clássicos serem formulados de maneiras novas e por vezes sugestivas – por exemplo, em função das novas perspectivas proporcionadas pela cibernética e pelas ciências da comunicação, e contra o pano de fundo dos desenvolvimentos da psicologia comparativa e fisiológica, que desafiam vetustas convicções e livram a imaginação científica de certos entraves que se haviam tornado parte tão familiar do ambiente intelectual que estavam quase além da consciência. (...) (CHOMSKY, 2009, p. 27, 28).

Chegamos à questão central desse texto: nossa prática pretendida interdisciplinar não seria, inúmeras vezes, predominantemente metadisciplinar e, portanto, no esforço de uma pesquisa que ambiciona articular disciplinas distintas, nos socorremos de manifestações comunicacionais e/ou artísticas que permitam a metalinguagem e, por meio das leituras metalingüísticas e do trânsito intra-códigos, tenta-

mos estabelecer a comunicação entre disciplinas? *Per si*, tal estratégia não garante a interdisciplinaridade (muito menos uma sonhada transdisciplinaridade) e, a ausência de consciência estrutural e formativa das linguagens pode levar o pesquisador a um equívoco: a adoção de uma estratégia formal, que reforça a vocação interdisciplinar de determinados fenômenos, como ação suficiente para alcançar a interdisciplinaridade, ao invés de uma efetiva articulação em equilíbrio dinâmico dos saberes das disciplinas envolvidas.

A comunicação não é, por natureza, uma atividade fim e sim uma atividade meio, justificando-se por permitir a plena realização de outras ações humanas. Quando existe sem um fim específico torna-se objeto de fruição estética (portanto, artística). Eduardo Duarte, em seu texto “Por uma epistemologia da Comunicação” traduz isso:

Temos então um núcleo de idéias que se associam formando um conceito: *pertence a muitos, comungar, tornar comum, estar em relação* e *ação de* se associam no macroconceito chamado comunicação. Um macroconceito surge da articulação recíproca de vários conceitos que se combinam fazendo emergir um conceito macro, que não pode ser dito de outra forma que não seja pela emergência da articulação dos conceitos ou idéias associados. Um macroconceito é um plano que emerge do encontro de planos cognitivos. (DUARTE, 2003, p. 43)

O autor ainda indica que o campo da comunicação “se assume transdisciplinar a partir da zona de contato das disciplinas” (DUARTE, 2003, p. 53). Descontada a imprecisão que o termo *transdisciplinar*

pode adquirir – e, portanto, o resultado desse “macroconceito”, que é a comunicação, pode não ser efetivamente a transdisciplinaridade – é fato que a comunicação apresenta uma vocação interdisciplinar.

Observar o campo da visualidade é pertinente nessa reflexão. Pesquisadores de outras áreas tendem a fazer leituras conteudistas das obras, ressaltando aspectos ilustrativos de suas áreas e, não, aspectos intrínsecos do fazer artístico que se articulam com os saberes de suas disciplinas. Donis A. Dondis, cuja obra é largamente empregada em estudos da linguagem visual por sua defesa do aprendizado das estruturas inerentes do fenômeno visual (é preciso desconsiderar algumas de suas afirmações questionáveis sobre a linguagem verbal, porém, desnecessárias quando o autor é avaliado no conjunto de sua obra), assim como da precariedade dos sistemas educacionais nesse assunto, tenta delinear a origem desse problema:

Como foi que chegamos a esse beco sem saída? Dentre todos os meios de comunicação humana, o visual é o único que não dispõe de um conjunto de normas e preceitos, de metodologia e de nem um único sistema com critérios definidos, tanto para a expressão quanto para o entendimento dos métodos visuais. Por que, exatamente quando o desejamos e dele tanto precisamos, o alfabetismo visual se torna tão esquivo? Não resta dúvida de que se torna imperativa uma nova abordagem que possa solucionar o problema. (DONDIS, 1997, p.18)

O exemplo da linguagem visual pode, e deve, ser transposto para todas as demais linguagens. Santaella (2005, p.28) defende que

“o universo midiático nos fornece uma fartura de exemplos de hibridização de meios, códigos e sistemas sígnicos” e que “esses processos de hibridização atuam como propulsores para o crescimento das linguagens”. Portanto, falamos de uma consciência de linguagem híbrida ou, no mínimo, com a capacidade de transposição entre códigos. José Luiz Braga, no texto “Comunicação, disciplina indiciária” (BRAGA, 2008), destaca no campo dos estudos da comunicação essa tendência por tornar “a outra área” coadjuvante

As teorias das áreas vizinhas, mesmo quando tratam diretamente de comunicação, o fazem com atribuição de maior relevância a questões habituais da área própria, perante as quais os fenômenos comunicacionais são coadjuvantes – o que não ajuda no esforço de destravamento do ‘objeto comunicacional’ e das questões pertinentes ao campo. (BRAGA, 2008, p. 75)

De certa maneira, a investigação artística (quando estamos diante de artistas investigadores... ou criadores, como preferem alguns, e não simplesmente reprodutores de padrões) é uma investigação no limite da linguagem. Ferreira Gullar observa

Essa autonomia da expressão estética está indissoluvelmente ligada à existência da arte como linguagem. Isto é, como um sistema de imagens e signos, mas que envolve também o procedimento no uso desses elementos e as qualidades dos materiais em que se encarnam. Noutras palavras: o que se entende por linguagem da pintura não são

apenas as imagens que o artista utiliza mas, independentemente de sua função figurativa, também a cor, a luz, a linha, a textura, a transparência, etc. Todos esses elementos participam da linguagem pictórica como outros valores semânticos, integrados portanto na expressão estética; são parte do tecido significativo da obra. O artista lida com eles como se lidasse com vocábulos de um idioma só apreensível pelo olhar e que, através dele, se insere na simbólica geral do corpo, conforme o entendimento de Merleau-Ponty (GULLAR, 2005, pág. 37)

E, independentemente do desafio lançado por Gombrich ao afirmar que “Uma coisa que realmente não existe é aquilo que se dá o nome de Arte. Existem somente artistas” (GOMBRICH, 1988, p. 4), é preciso debruçar-se (assim como sobre os fenômenos comunicacionais) sobre os fenômenos artísticos. Talvez a chave para uma certa objetivação (nunca esquecendo a frase de Stephane Mallarmé: “Definir é matar; sugerir é criar”) seja, além da consciência da linguagem, a consciência histórica (sendo essa consciência histórica, *lato sensu*, também uma consciência política). E essa consciência histórica melhor se manifestaria se não houvesse uma crise de questionamento da função da arte na sociedade contemporânea: “é o divórcio decretado a partir do século XIX entre os artistas e a sociedade, a partir da Revolução Industrial, é a arte gradativamente despojada de função” (AMARAL, 2003, p. 3).

Ironicamente, o aprofundamento na pesquisa formal fez com que o artista se isolasse do seu contexto, do seu tempo. “E o público do artista, ou do que se considera um artista, é hoje um público



sem rosto, tão nebuloso quanto sua obra” (AMARAL, 2003, p.4). E se fizermos um exercício transpondo essa realidade do artista para a produção intelectual acadêmica brasileira, teremos uma assustadora semelhança... como afirma Gabriel Zaid, o público não existe para o escritor acadêmico, que escreve apenas para seu currículo. (ZAID, 2004).

O mestre Giulio Carlo Argan, no tocante ao papel da história, diz que “o método empírico pode ser promovido a ciência, o método teórico a filosofia, mas o procedimento que permite enquadrar os fenômenos artísticos no contexto da civilização é a história da arte” (ARGAN, 1988, p.14), portanto, o artista deve articular sua consciência de linguagem dentro de um panorama maior da história da arte, de forma a inscrever-se em sua própria civilização. Argan, de forma consistente, estabelece a justa relação entre o que é juízo estético, o que é juízo moral e o que é juízo histórico.

É bem verdade que a arte de hoje, precisamente em suas posições avançadas, tende a tornar-se frutiva sem a mediação do juízo, apresentando-se com hipótese experimental de atividade estética integrada num novo sistema cultural não mais fundamentado no juízo histórico; mas, pelo que nos é dado ver, limita-se, por enquanto, a eliminar (ou colocar entre parênteses) o objeto e a propor, como matéria de julgamento, um modo de comportamento. Só que agindo assim, apenas furta-se ao juízo estético para solicitar um juízo moral, quase reencontrando os dois, a indistinção fundamental ou a origem comum. Estético ou moral, o juízo é sempre um juízo histórico, porque não é pronunciado com

base numa verdade científica, mas em relação com uma determinada situação humana. Aquilo que se julga, quando se julga uma ação, é sempre o fato de estar ou não estar de acordo, bem como os motivos e as consequências da sua conformidade ou não-conformidade, com um *status* do costume social ou da cultura. Os próprios conceitos de bom e de mau, aos quais se recorre no juízo moral, como os de bonito ou feio aos quais se recorre no juízo estético, nada mais são (excluindo-se toda a razão metafísica) do que fórmulas resumidoras com as quais se indicam séries de experiências positivas ou negativas, ou de juízos de valor e de não-valor. É sempre possível por fim aquelas fórmulas categóricas e substituí-las pelo conhecimento dos fatos. A noção global de fenomenologia da arte que a cultura moderna possui de fato esvaziou e tornou vazio o conceito de arte, e a história da arte, como história de “poéticas”, tomou o lugar da estética, já eliminada do rol das disciplinas filosóficas. (ARGAN, 1998, p. 18)

Conhecedor e estudioso da arte, Argan demonstra sem dicotomias desnecessárias a relação entre o fazer artístico e seu cenário histórico

Ao dizer que a ‘artisticidade’ da arte forma um só corpo com sua historicidade, afirma-se a existência de uma solidariedade de princípio entre a razão artística e a ação histórica; e a raiz comum é, evidentemente, a consciência do valor da ação humana. Uma ação que determina um valor é uma

ação dotada de uma finalidade e cujo processo se controla: realiza-se no presente, mas pressupõe a experiência do passado e um projeto de futuro. A ação artística é uma ação que pressupõe um projeto – portanto, o procedimento da cópia, que substitui a experiência e o projeto pelo modelo, não é artístico. E o projeto é uma finalidade que, realizando-se no presente, assegura à ação um valor permanente, histórico... A relação experiência-projeto reflete a relação em que se fundamenta a idéia da ação histórica e, por conseguinte, da sua representação, a história falada ou escrita. (ARGAN, 1998, p. 23)

Ao contrário, reforça a integração entre o histórico e a linguagem

Se a arte é um dos grandes tipos de estrutura cultural, a análise da obra de arte deve dizer respeito, de um lado, à matéria estruturada, de outro, ao processo de estruturação. Em cada objeto artístico se reconhece facilmente um sedimento de noções que o artista tem em comum com a sociedade de que faz parte, sendo como a linguagem histórica e falada serve o poeta. (ARGAN, 1998, p. 29)

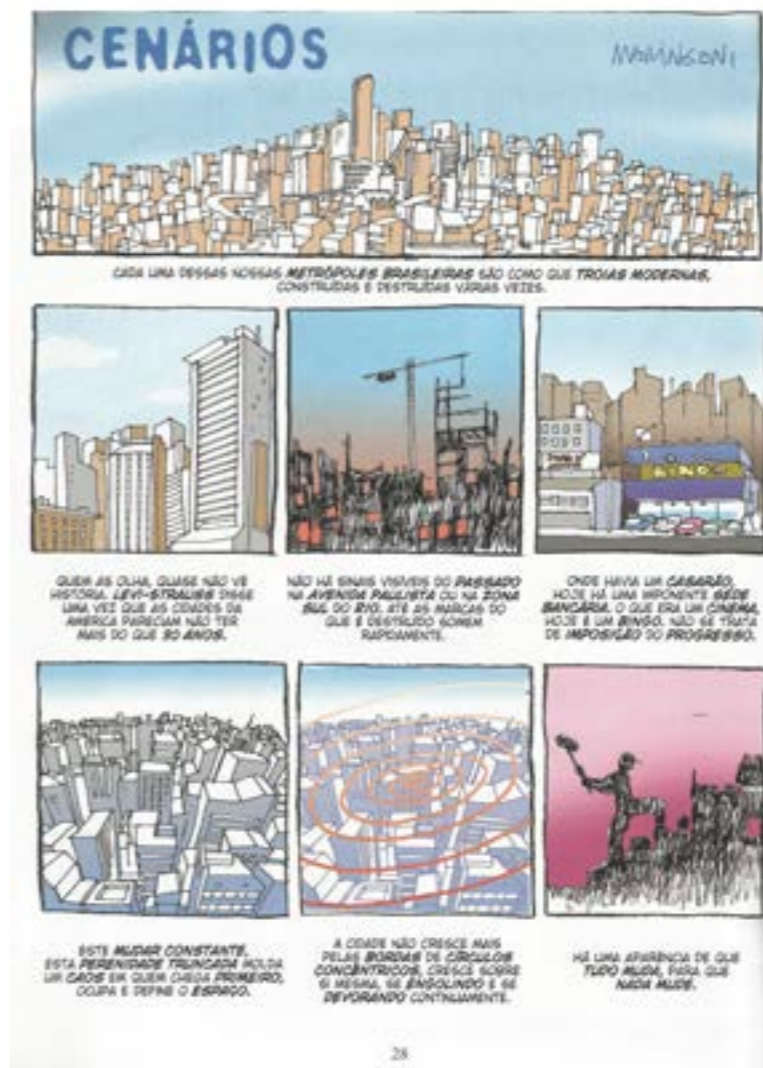
Portanto, fechamos essa primeira etapa do artigo acreditando ter, ao menos, nos aproximado desses objetos com “vocações” interdisciplinares. Agora, tentaremos ver em algumas obras, de arte ou mesmo de entretenimento, se é possível reconhecer os traços desse “chamado” para articular disciplinas.

Alguns sinais estão aí sempre a brotar do ar...

Cenários – Gilberto Maringoni

Gilberto Maringoni é, por formação, arquiteto. Porém, sua atuação profissional se dá na área do jornalismo (área do conhecimento onde leciona), é doutor em História Social pela USP, com a tese *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*. Segundo seu currículo Lattes, tem 12 livros publicados.

Antes de qualquer comentário, observemos, abaixo, sua história em quadrinhos publicada no livro *Tocaia*, intitulada “Cenários”:



ESTUDOS SOBRE
AS MÍDIAS

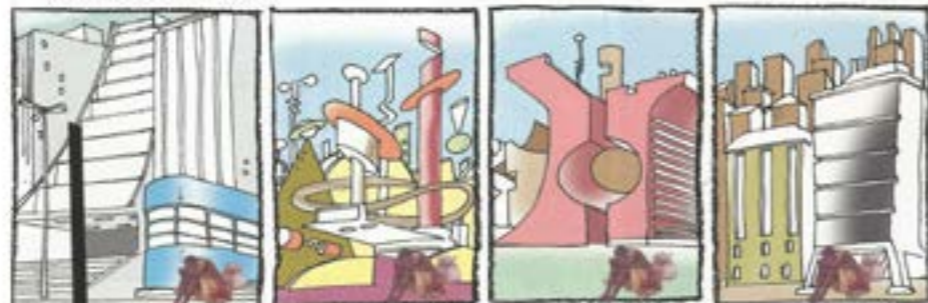
DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS



TROCA-SE A CEREJA PARA MANTER O BOLO IGUAL. POR EXEMPLO, SE PEGARMOS UMA AQUARELA DE RUGENDAS...

...OU UM DESENHO DE ANGELO AGOSTINI...

...E OS ENCAIXAMOS SOB UMA MARQUISE NA CANDELARIA DE HOJE...



...OU DIANTE DE UM BANCO NA PAULISTA, A CENA SE FUNDE COMPLETAMENTE. NÃO HÁ CONFLITO ENTRE FIGURAS SECULARES E O ENTORNO ATUAL.

OU SEJA, O CENÁRIO PRECISA MUDAR MUITO E SEMPRE...

...PARA QUE NÃO SE NOTE...

...QUE OS ATORES SÃO SEMPRE OS MESMOS.



ALGUM INCAUTO PODERIA DIZER: 'NORRÁ!' QUE FIGURAS MAIS ATUAIS...'

É UM ENGAÑO. AS FIGURAS NÃO SÃO ATUAIS. SÃO ANTIGAS, COMO O CENÁRIO.

ANTIQUADA É A RENOVACÃO.

VELHO AQUI É A MUDANÇA.



E QUANDO A MUDANÇA ATINGE OS PERSONAGENS, ELA NÃO É BEM MUDANÇA...

...É RENOVACÃO.

NÃO HÁ VARIAÇÃO. OS ATORES TÊM PAPÉIS DEFINIDOS. OS RENOVADOS SÃO OS DE SEMPRE.



O DO CASSETETE PODERIA SER O VIRGÍLIO, SARGENTO DE MILÍCIAS, QUE ATERRORIZA DESDE O TEMPO DO REI.

SÃO FIGURAS QUE DEPENDEM UMAS DAS OUTRAS, OS RENOVADOS, O SARGENTO E O CENÁRIO.

OS RENOVADOS SÃO EXPULSOS PELO SARGENTO, QUE OBSEDECE AS ORDENS DO CENÁRIO. ENBORA NÃO PAREÇA, O PROTAGONISTA CENTRAL AQUI É O CENÁRIO.

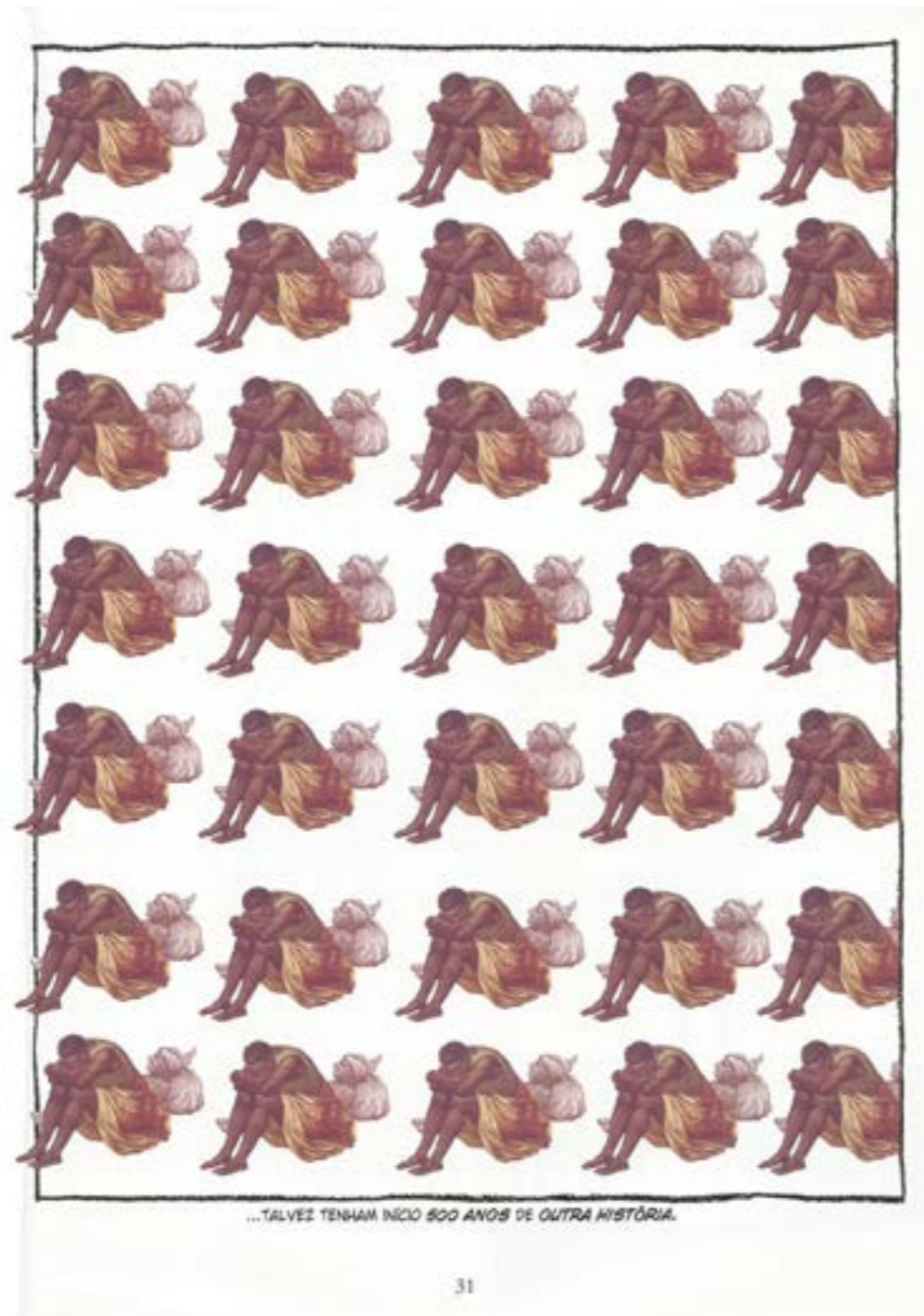


É ELE É UM PERSONAGEM MODERNO: IMPESSOAL, IMPREVISÍVEL E AVIS-SALADOR. O RESTO SÃO DETALHES NA CENA.

DETALHES SUJOS, QUE DEVEM SER ESCONDIDOS E VARRIDOS PARA SEM LONJE.

MAS QUE SE MULTIPLICAM TÃO ACELERADAMENTE, QUE UM DIA SERÃO O PRÓPRIO CENÁRIO.

E ENTÃO, NESTE DIA...



Figuras 1, 2, 3 e 4 – Páginas da história “Cenários” de Gilberto Maringoni

A estrutura da página, para uma história em quadrinhos, é bastante convencional. Passemos então a analisar imagem e texto, buscando neles (e na intencionalidade neles manifesta) traços de inter-

disciplinaridade. O cenário, como o próprio título sugere, é o personagem principal, porém, a história acontece numa “metrópole brasileira” e, por conseqüência, esse cenário é o espaço urbano. Notemos como os elementos arquitetônicos são cuidadosamente representados. No pé da primeira página o quadro do meio traz uma representação importante para os urbanistas, que são os círculos concêntricos representando a relação centro–periferia (algo importante para qualquer metrópole mundial, basta ver os incidentes envolvendo imigrantes no subúrbio de Paris) e o texto é elucidativo: “a cidade não cresce mais pelas bordas de círculos concêntricos, cresce sobre si mesma, se engolindo e se devorando continuamente”. Nessa primeira página da história temos a teoria urbanista do palimpsesto, ou seja, da cidade que se apaga e se reescreve continuamente, como formulou o Prof. Dr. Benedito Lima de Toledo, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. No texto dessa primeira página temos, além do palimpsesto, menções a Tróia e a Levi-Strauss.

As imagens que integram a segunda página são fruto de um jogo inteligente e preciso. No primeiro quadro temos cinco figuras de uma aquarela de Rugendas, depois um personagem desenhado por Angelo Agostini. As duas figuras paupérrimas são “transportadas” para cenários atualíssimos, primeiro uma marquise na Candelária, depois na Avenida Paulista, e o cenário nos sete quadros restantes. Temos a constatação gráfica, pelo hábil jogo da pesquisa iconográfica, daquilo que o texto dirá sem dúvidas ou delicadezas: na história da civilização brasileira os personagens excluídos são sempre os mesmos. Nossa história é uma história de exploração e de exclusão social. O texto é preciso: “... ou diante de um banco na Paulista, a cena se funde completamente, não há conflito entre figuras seculares

e o entorno atual”, ou ainda, “ou seja, o cenário precisa mudar muito e sempre... para que não se note... que os atores são sempre os mesmos”. O escravo miserável em Rugendas é a mesma figura que hoje vemos a mendicar na avenida Paulista, seja na indumentária, seja no abandono do espaço urbano. Poderíamos dizer, sem grandes riscos de errar, que os grupos econômicos interessados em bloquear qualquer forma de mobilidade social foram tão eficientes que mantiveram esse personagem por 200 anos com, inclusive, a mesma aparência.

Na terceira página surge um terceiro personagem... o reenquadrado “Vidigal” (do livro *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida), responsável pela única mudança possível para o nossos atores: a remoção. Como “o protagonista central aqui é o cenário”, observe que o cuidado na representação gráfica da arquitetura permanece. O texto prossegue “e ele (o cenário) é um personagem moderno: impessoal, imprevisível e avassalador. O resto são detalhes na cena”. Temos, nessa página, além da referência literária, a referência histórica, num resgate do que foram as políticas públicas de urbanização e reurbanização nas grandes cidade brasileiras (principalmente no final do século XIX). No terceiro quadro do pé da página temos o “detalhe sujo” (que deve ser varrido para bem longe) se multiplicando... se multiplicando...

... na quarta página, o personagem excluído e multiplicado se torna o cenário. O texto deseja que “... talvez tenham início 500 anos de outra história”. Temos aqui, além da questão histórica, a questão demográfica e sócio-econômica (assim como o controle de natalidade).

Urbanismo, arquitetura, sociologia, geografia/demografia, história, literatura, além, é claro, de HQ e Novel Graphics, todas leituras

possíveis sobre uma manifestação que se posiciona entre a arte e o entretenimento (comunicação).

O Tempo e o Vento – Érico Veríssimo

Uma das obras mais famosas da literatura brasileira, adaptada para a televisão em 1985 pela TV Globo, *O Tempo e o Vento* é um romance que narra a saga da formação do Rio Grande. Dividido em três partes, que totalizam sete volumes, começou a ser publicado em 1949, sendo concluído em 1962. A história começa com a retomada da região das Missões pelos soldados portugueses, narrando o período dos combates. Uma característica curiosa é que, por ser pacifista, o autor não descreve nenhuma das muitas batalhas e combates que caracterizaram a história do Rio Grande do Sul. A narrativa começa em 1745 e é encerrada em 1945, com a morte de Rodrigo Terra Cambará. Em entrevista concedida ao jornal Opinião, de São Paulo, em 05/02/1973, Érico Veríssimo responde pergunta sobre “Qual a importância da realidade histórica para sua literatura?”

Ninguém pode fugir à História... e lá se foi o primeiro lugar-comum. Clara ou oculta, essa “senhora”, está presente em todos os meus romances. Sempre considerei importante. Não só ela mas também esse cavaleiro, mais misterioso ainda, sem o qual ela não poderia existir: o Tempo. Como é possível desenvolver, fazer viver um personagem, um grupo social, fora do tempo e da História? Como se poderia contar uma fábula num vácuo temporal e espacial? Claro, com artifícios de linguagem, com refinamento de técnica, é possível dar ao leitor a impressão de que o romance não tem quando



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

nem onde. Acho que qualquer autor tem o direito de escrever o que entende, o que sabe, esquivando-se do que lhe pode confundir o espírito. O importante é que o livro seja bom. É preciso não esquecer que a História não é sinônimo perfeito de Política ou que a política não pode ou deve ser sempre partidária. No meu caso particular, tenho sido naturalmente levado em minhas ficções para problemas políticos que vivi, em geral, como espectador. Graças aos meios de comunicação modernos, hoje em dia os acontecimentos nos chegam de todos os quadrantes do mundo com mais rapidez e força.

Na resposta podemos encontrar simultaneamente as consciências histórica e da linguagem. A consciência da linguagem, por sinal, que não se manifesta exclusivamente na escrita, mas na concepção da obra como um todo. O título de cada parte que integra a obra é significativo: parte I, O Continente; parte II, O Retrato e parte III, O Arquipélago. A história do sul do Brasil é uma história de disputa política e militar pela ocupação do solo; uma luta que não foi impedida por um Estado e, sim, franqueada a lideranças políticas e econômicas locais. Nessa história de disputa geográfica, a paisagem é de suma importância para a ocupação do Rio Grande, o que faz mais significativas as escolhas dos títulos da primeira e da terceira parte, e o retrato é o homem que ocupa e conquista (militar e politicamente) essa geografia.

Na construção desse romance histórico, os aspectos autobiográficos do autor misturam-se às personagens. Não apenas na relação mais clara e direta com o último protagonista, que é o escritor Floriano Cambará, mas Rodrigo Terra Cambará ou Toríbio Cambará,

respectivamente pai e tio de Floriano, são personagens que representam o próprio escritor e seus familiares mais próximos, como o pai de Erico Veríssimo. Floriano, um escritor ainda errático, ao final da obra, toma uma grande decisão: escrever um romance que retrate a formação do povo gaúcho. Tal metalinguagem é mais que uma referência ao livro, que termina exatamente como começa

Sentou-se à máquina, ficou por alguns segundos a olhar para o papel, como que hipnotizado, e depois escreveu dum jato:

Era uma noite fria de lua cheia. As estrelas cintilavam sobre a cidade de Santa Fé, que de tão quieta e deserta parecia um cemitério abandonado. (Veríssimo, 2004, p. 458)

Ela é uma referência ao próprio autor que, antes do início da publicação da obra, não possuía o respeito e a aprovação da crítica que foi angariando, na medida em que os volumes iam sendo lançados. A própria escrita, no último volume, vai se transformando na medida em que se sucedem (e regridem) capítulos como “Caderno de pauta simples” ou “Do diário de Sílvia”. Floriano, que é um escritor que se debate por resistir em engajar-se na militância marxista (algo pouco provável no pós Segunda Guerra; alguns trechos sintetizam de maneira brilhante os debates travados pela intelectualidade contemporânea de Veríssimo) é o próprio Érico, que se transforma ao longo dos 27 anos em que a obra foi sendo gestada.

Literatura, história, geografia, ocupação do campo, colonização, política e Era Vargas são disciplinas/temas que surgem dessa obra.

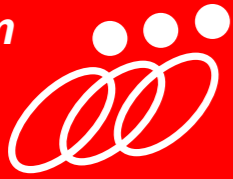
Considerações finais - justo na terra de ninguém sucumbe um velho paraíso

A história em quadrinhos *Cenários* e o livro *O Tempo e o Vento* foram tomados para exemplificar o problema proposto pelo presente artigo. Ambos são inquestionáveis quanto sua capacidade de promover a “identificação de uma problemática comum, levantamento de uma axiomática teórica e/ou política básica e uma plataforma de trabalho conjunto” (para as diversas disciplinas que destacamos ao falar de cada obra) o que, como dito, caracteriza para a alguns autores a interdisciplinaridade. Mas talvez, o que de fato exista nessas duas obras é a consciência histórica e de linguagem (que, também, é uma manifestação de consciência histórica) por meio do ato da criação por seus autores. E essa consciência alimenta aquilo que chamamos, no título desse artigo, de *vocação interdisciplinar*.

Porém, o fato dessa “vocação” estar presente em algumas obras estéticas e/ou comunicacionais não é a garantia de que as pesquisas que as empreguem sejam, também, interdisciplinares. O pesquisador deve, obrigatoriamente, conseguir extrair do objeto uma “plataforma de trabalho conjunto” para as disciplinas as quais julga operar em sua pesquisa interdisciplinar, construindo uma relação entre significantes e significados, fugindo de uma metalinguagem que seria, apenas, ilustrativa e caracterizadora de metadisciplinaridade, onde os saberes de uma dada área de conhecimento (e seus recursos teóricos e analíticos) acabam por conduzir um trabalho onde uma disciplina adota um status epistemologicamente superior, disfarçada pela vocação do objeto pesquisado.

Referências

- ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- AMARAL, A. *Arte para quê? a preocupação social na arte brasileira 1930-1970*. 3ªed. São Paulo: Studio Nobel, 2003
- BRAGA, J. L. *Comunicação, disciplina indiciária*. Revista Matrizes do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo, São Paulo, N.2, 2008.
- CHOMSKY, N. *Linguagem e Mente*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- DONDIS, A. D. *Sintaxe da Linguagem Visual*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DUARTE, E. *Por uma epistemologia da Comunicação*. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo (org.). *Epistemologia da Comunicação*. São Paulo: Editora PUC Rio/Edições Loyola, 2003.
- FOUREZ, G. *A Construção das Ciências*. São Paulo: Editora Unesp, 1995.
- GOMBRICH, E.H. *A História da Arte*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.
- GULLAR, F. *Argumentação contra a morte da arte*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 1993.
- MARINGONI, G. *Tocaia e outros quadrinhos*. São Paulo: Devir, 2009.
- MORIN, E. *Ciência com consciência*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasill, 2008.
- SANTAELLA, L. *Matrizes da Linguagem e do Pensamento: sonora, visual e verbal*. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2005.
- SELENE, H. *Elementos para um debate sobre a interdisciplinaridade*. Disponível em <http://www.professores.uff.br/seleneherculano/publicacoes/interdisciplinaridade.htm>. Acessado em 12/06/2011.



TRASK, R. L. *Dicionário de Linguagem e Lingüística*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2008).

VELHO, O. *Os novos sentidos da interdisciplinaridade*. Mana, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, abr. 2010 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132010000100009&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 15 jun. 2011. doi: 10.1590/S0104-93132010000100009.

VERISSIMO, E. *O tempo e o vento*, parte III: O arquipélago, vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZAID, G. *Livros Demais*. São Paulo: Summus, 2004.

<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/ericoVerissimo.htm> - acessado 15/06/2011.

<http://www.joaobosco.com.br> - Acessado em 12/06/2011.



ARTE EM CENA: TEATRO NA ESCOLA PÚBLICA COMO PRÁTICA DE LIBERDADE

MARCIA CRISTINA POLACCHINI DE OLIVEIRA[1]

Resumo

Este artigo aborda o Projeto Arte em Cena, realizado na Escola Estadual Plínio Barreto, na cidade de São Paulo. A pesquisa trata do teatro como prática de liberdade e sua possibilidade de proporcionar a oportunidade de adolescentes, educandos e ex-educandos da escola pública, ampliarem a habilidade de criação, bem como o processo criativo e construtivo como facilitador do desenvolvimento de potencialidades de vivência na sociedade atual, com participação ativa e de modo mais humanizado. Parte da premissa de que a arte - o teatro - constitui-se de uma ação educativa crítica e transformadora, e utiliza os pensamentos de Edgard Morin, Paulo Freire e Lev

[1] Doutora em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, Mestre em Educação, Comunicação e Administração pela Universidade São Marcos. Atriz profissional, professora efetiva de Arte da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo e docente da Universidade Anhanguera. Pesquisadora pelo CNPQ nos grupos "Criatividade na Arte, na Ciência e no Cotidiano" e "Mediação Cultural: contaminações e provocações estéticas" ambos da UPM.

Vigotski, em uma perspectiva histórico-cultural, e as teorias e práticas teatrais de Constantin Stanislavski e Augusto Boal. O trabalho desenvolveu uma proposta metodológica em um processo dialógico-crítico-participativo e que entende que os educandos podem tornar-se agentes fortalecedores e produtores de arte e cultura.

PALAVRAS-CHAVE: teatro; arte; adolescentes; escola.

Introdução

O teatro, por intermédio de uma prática libertatória, pode proporcionar a oportunidade a adolescentes de várias idades, alunos e alunas de escolas públicas, ou melhor, educandos e educandas, de ampliar sua habilidade de criação. Esse processo criativo e construtivo permite a eles desenvolverem suas potencialidades de vivência e de convivência na sociedade, de modo mais ativo, integrados socialmente de modo mais humanizado, com mais conhecimento, conscientização e autonomia.

A proposição acima não se limita a uma afirmação. É efetivamente uma questão que serviu de indagação para o presente trabalho desenvolvido durante o Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Este ponto de partida proporcionou outras proposições e questionamentos. Nesse sentido, parte-se da premissa segundo a qual a arte - o teatro - é uma ação educativa crítica e transformadora, que possibilita e estimula a imaginação criadora e o processo criativo de acordo com inúmeros pesquisadores, dentre os quais Lev Vigotski (1970), desenvolve a conscientização, o conhecimento e a autonomia estabelecida por meio das relações entre os sujeitos. A partir do teatro, buscam-se maneiras de vida para adolescentes na sociedade atual, de modo a

permitir que exerçam suas potencialidades como sujeitos que pertencem a essa sociedade.

De acordo com Paulo Freire, ao pensar na educação, é importante identificar homens e mulheres como sujeitos do processo educativo. “Conhecer é tarefa de sujeitos, não de objetos. E é como sujeito, e somente enquanto sujeito, que o homem pode realmente conhecer” (Freire, 1986, p. 16). É tarefa do educador fortalecer a ideia de sujeito transformador da natureza, em uma educação que considera homens e mulheres como sujeitos, desalienados e que não aceitam uma concepção mecânica de consciência.

Em Pedagogia da Autonomia, Freire, em “Primeiras Palavras”, ressalta a importância de fugirmos de fatalismos que imperam na educação, como: “[...] nada podemos fazer em relação a realidade social” (2011a, p.21), assim como fugirmos de qualquer tipo de discriminação social.

Com efeito, adolescentes da Rede Estadual de Ensino sofrem discriminação frequentemente; convivem com fatalismos; muitas vezes são marginalizados, situados e constituídos em teorias, políticas e práticas sociais dominantes que os conformam em diagnósticos, que os desconsideram e os excluem.

Educadores que procuram desenvolver projetos diferenciados em escolas públicas, normalmente são desacreditados e desestimulados com frases como “isso não vai dar certo”. Inclusive, alguns educadores rotulam jovens de desinteressados pelos conteúdos escolares, apáticos ou indisciplinados. Educandos e educandas, por sua vez, entendem as aulas como chatas e sem sentido. Indaga-se sobre o que fazer diante desta realidade. A educação efetiva é oposição à latência social. Aferir, sem agir, é embalsamar o processo educativo.

Com o intuito de ampliar a consciência das situações de opressão que se expressam na escola, articular as diferenças e estimular o desenvolvimento de uma imagem positiva de adolescentes frequentemente discriminados, esse trabalho procurou, com o teatro, aumentar a sinergia entre educadores e educandos e fortalecer o grupo como sujeitos que pertencem à sociedade e atuam nela, a partir de uma educação libertadora, com responsabilidade social e política.

O presente trabalho traz a educação e o teatro, como caminho, imbricado a partir de elementos fundamentais para o desenvolvimento da cidadania e que possibilita a atuação integral, afetiva e cognitivamente e que contribua com a sociedade em geral, oferecendo situações e oportunidades de aprendizagem e conhecimento, por meio de um trabalho interdisciplinar.

Nesse caso, o teatro é concebido como uma prática que vai ao encontro da teoria do educador Edgar Morin, relacionando Os Sete Saberes Necessários para a Educação (2009) propostos por este autor e estabelecendo um diálogo com a Prática da Liberdade, de Paulo Freire, o processo criativo de Lev Vigotski em uma perspectiva histórico-cultural e a prática teatral de Constantin Stanislavski e Augusto Boal, com a intenção de comprovar ser o teatro uma forma eficaz para liberar toda a energia criativa dos envolvidos, um grande caminho para auxiliá-los no seu desenvolvimento pessoal, intelectual e no seu dia a dia, valorizando o sujeito consciente que pertence e atua na sociedade.

Desenvolvimento

Professora efetiva de Arte no Estado de São Paulo desde fevereiro de 2000, em janeiro de 2007 me transferi para a E. E. Plínio

Barreto. Tratava-se de uma escola tradicional no bairro da Mooca na Zona Leste de São Paulo, Diretoria de Ensino Leste 5, que havia alcançado seu auge décadas atrás, com vagas disputadas entre as famílias da comunidade. Naquele momento, a escola estava desacreditada.

Depois de certo tempo trabalhando na E. E. Plínio Barreto, alguns educandos, ao saber que eu me dedicava ao teatro e era atriz, procuraram-me com grande interesse na prática teatral. Portanto, em maio de 2007, nasceu o Projeto Arte em Cena, que surgiu do anseio de adolescentes – educandos do Ensino Fundamental ciclo II e do Ensino Médio – em participar de encenações teatrais e do meu interesse em fomentar este desejo em um projeto voltado para minha formação como educadora de Arte e Teatro, além de contribuir para a formação cultural da comunidade e incentivar a arte. O projeto contava, principalmente, com aulas semanais específicas de teatro fora do horário de aula, para educandos a partir de onze anos de idade, interessados na prática teatral.

Dessa maneira, este trabalho foi organizado a partir do reconhecimento dos educandos da E. E. Plínio Barreto, suas necessidades e expectativas, em conjunto como as minhas, já que, como pesquisadora, também estava inserida como um sujeito participante do processo. E assim aconteceu em cada etapa, a partir de uma metodologia dialética de caráter formativo e emancipatório, contemplando, principalmente a ação conjunta entre pesquisador-pesquisados; o desenvolvimento cultural dos sujeitos da ação. Sendo assim, utilizei uma metodologia que priorizou, independente de técnicas, a dinâmica de princípios e práticas dialógicas, participativas e transformadoras.

O grupo pesquisado foi composto por adolescentes de 11 a 20

anos, educandos e ex-educandos da E. E. Plínio Barreto, integrantes do Grupo Arte em Cena em processo de criação, com montagens e apresentações teatrais na escola e fora dela (incluindo festivais de teatro estudantis). Também fez parte da pesquisa o subgrupo de educandos do Ensino Fundamental ciclo II e Ensino Médio, de 11 a 17 anos, em aulas de teatro semanais fora do horário de aula, com duração de 1:30 min e com o auxílio dos integrantes do Grupo Arte em Cena.

O Projeto Arte em Cena, desde seu início, visa a relação e interação, assim como se constitui em mediação cultural, formação de público, acesso cultural, envolvimento da comunidade e desenvolvimento do respeito dos educandos pela escola. Além disso, seu fortalecimento como sujeito e estudante de escola pública, estimulando-os a descobrir o que são e a revelar seus potenciais. Tudo isso por meio do teatro, uma linguagem que age na direção da melhor compreensão entre os homens, considerando o ser humano e toda sua complexidade, e funcionando como estímulo ao processo criador e à autonomia.

Nesse sentido, desde 2007, o trabalho de teatro na escola tem sido realizado em aulas semanais. Nelas, abordo as artes cênicas e todas as suas possibilidades – improvisações, intervenções, performances, teatro coletivo e de grupo - sempre com foco no desenvolvimento da linguagem teatral, assim como na autocompreensão e no fortalecimento dos envolvidos, com o objetivo de auxiliá-los a liberar sua imaginação e força criativa.

O teatro, funciona também como catalizador da expressividade de cada um, não com a intenção de descobrir artistas (o que até pode acontecer), mas aumentar a capacidade de cada um exercitar e

experienciar o lúdico e, por meio de sua contribuição pessoal, completar um projeto. Procura-se envolver todos os participantes e alcançar um resultado em nível emocional e não apenas racional, com vistas ao cooperativismo, à interatividade, em relações que transcendem a si próprio pela superação a partir das relações que estabelece, valorizando a linguagem teatral, a arte, a cultura, a complexidade.

Esse trabalho visa, desde o seu início, o desenvolvimento do processo criativo dos educandos segundo Vigotski (1970), o fortalecimento e a valorização destes sujeitos, sem a preocupação, por exemplo, com a montagem de um espetáculo. Ou seja, o foco sempre foi o processo e não o produto final. Porém, o trabalho se desenvolveu de tal maneira que a montagem de peças teatrais aconteceram como uma consequência desse processo, em um teatro coletivo, participativo, sem “estrelas”, e que busca a comunicação com o espectador.

A prática teatral como um modo de abordar os mais variados temas, em jogos, análises, reflexões e debates, sem objetivar um produto final, mas sim aproveitando e aprendendo durante esse processo. Jogos de improvisação são propostos e, com isso, estudantes enfrentam imprevistos em cena, adquirem experiência e passam a lidar com os acasos tanto em cena quanto na vida.

Um diferencial deste projeto que defendo desde o seu início é a mistura de idades sem divisão de subgrupos. É comum, em atividades como essas, os jovens serem divididos, por exemplo, de onze à catorze anos e de quinze à dezessete anos. Percebo potencialidade na mistura, na vida diária convivemos com todas as idades e este projeto aplica-se à vida. Os mais velhos exercitam o respeito aos mais novos e vice-versa. Nos jogos de improvisação, diferentes faixa-etárias apresentam temas diversificados de acordo com suas vivências

e experiências que podem ser exploradas, refletidas e debatidas com todo grupo, com cada integrante trazendo sua contribuição, ampliando seu repertório e universo de atuação.

Cerca de quarenta estudantes participaram dessa fase do processo. As aulas fluíram de tal maneira que, passado cerca de quatro meses, dezessete estudantes demonstraram muito interesse em montar uma peça e, para tanto, começaram a reunir-se também aos sábados para pesquisa e leitura de textos teatrais.

Assim, montamos de 2007 a 2014 o seguintes espetáculos teatrais: Acorda Brasil de Antonio Ermírio de Moraes, A Megera Domada de William Shakespeare, A Pequena Família de Marcia Polacchini, Vem Buscar-me que ainda Sou Teu de Carlos Alberto Soffredini, A Dama Mijona de José Martinez Queirolo, Bruxas de Ricardo Leite, Maças Boas Fora do Eixo criação coletiva do grupo, No Natal a Gente Vem te Buscar de Naum Alves de Sousa. Sempre trazendo público para o teatro da escola, proporcionando reflexão e debate sobre os mais variados temas.

O teatro pode ser um estímulo, um meio importante na construção do conhecimento de sujeitos, independentes de suas idades. Contribuir com o desenvolvimento crítico ao articular os saberes e contextualizá-los para, então, estabelecer relações entre as partes e o todo em um mundo complexo. Trabalhar com atividades teatrais e propiciar essa experiência implica em mobilizar capacidades e habilidades para a vida do educando, na escola e fora dela.

Nesse sentido, o que se pretendeu foi a criação de uma práxis diferenciada a partir de certa prática de liberdade. Liberdade entendida por Paulo Freire (1967) como uma conquista que exige permanente busca, uma busca pelo conhecimento por meio da educação

em que todos devem ter acesso, uma busca em que educadores e educandos caminham juntos e se libertam em comunhão. O educador, nesse sentido, é um mediador que respeita os saberes dos educandos em um diálogo libertador, na direção contrária à postura do professor autoritário que pratica o monólogo opressivo. Uma práxis diferenciada a partir uma ação educativa libertadora que propõe uma relação de troca horizontal entre educador e educando; envolvendo adolescentes de diversas idades, tendo um método enquanto caminho epistemológico, a fim de compartilhar o trabalho realizado. Não se trata, vale dizer, da criação de um método pedagógico/didático, de uma espécie de “livro de receita” para ser seguido passo a passo, mesmo porque não existe receita, mas de “desenhar” possibilidades e provocar reflexões diversas, conforme destaca a Profa Mirian Celeste “[...] nossa tarefa é oferecer meios para que cada sujeito que participa de uma ação mediadora possa criar, e que sua criação alimente a criação de todos, construindo diálogos que permitam esta ampliação de pontos de vista que tanto enriquece” (MARTINS, 2014, p. 260). E que contribuem para a prática de liberdade de acordo com Paulo Freire.

“Pensei que fosse uma peça de escola, e fiquei surpresa, não parece uma peça de escola... Parece profissional.” - O comentário, feito por uma espectadora que assistiu ao Grupo Arte em Cena, demonstra a tendência de julgamentos normalmente emitidos sobre os espetáculos produzidos nas escolas. A saber, o de que as peças escolares são relapsas e, muitas vezes, conduzidas sem cuidado nos detalhes e no preparo dos envolvidos.

Por que um espetáculo na escola tem que parecer “uma peça de escola”? Ou agradar somente aos pais dos educandos envolvidos,

orgulhosos do filho que se expõe? Por que um espetáculo na escola não pode possuir e demonstrar os atributos de uma peça considerada profissional? Mas associar a uma peça profissional, ainda que pareça um elogio, é também um risco. Muitas peças profissionais entoam apenas o resultado, uma estética apelativa para o consumo.

O termo “profissional” aqui vai além e é pronunciado no sentido da preocupação, do cuidado com o que se faz, com a responsabilidade de se fazer o melhor. O melhor aqui tem como foco o processo de criação e não a imagem obtida no produto final, como já repetido inúmeras vezes ao longo deste estudo. O produto final, na verdade, deve ser uma consequência deste processo.

Aí reside a diferença.

O processo de criação do Grupo Arte em Cena para a montagem de um espetáculo tem a duração, em média, de cerca de seis meses, além de todo o trabalho que antes é realizado na fase iniciante e sem pretensão – e pressão - de uma montagem teatral.

A partir da pesquisa realizada durante os sete anos de desenvolvimento pelo grupo, considero o processo de criação de suma importância para o teatro realizado na escola, um processo que envolve jogos teatrais e de improvisação, essenciais nesse processo e que proporcionam interações entre os sujeitos participantes e a comunicação a partir da imaginação e da espontaneidade. A improvisação também promove a mediação cultural, pois expande o pensar individual e grupal sobre os inúmeros temas tratados.

Dessa maneira, quando um texto é proposto para a montagem, atores e atrizes atuam livremente, longe de comportamentos rígidos marcados pelo compasso disciplinar da transmissão de conte-

údos, o que contribui para a construção dos saberes. Aliás, uma das mediações que esse projeto possibilita é justamente com os textos que são propostos, lidos e debatidos entre os integrantes do grupo que, após a mediação, decidem a escolha do roteiro e do argumento, provocando novas experiências, novos compartilhamentos e formações estéticas. Nessa proposta, os educandos podem escolher o teatro que querem realizar na escola, tendo o educador como mediador do processo.

Este encadeamento resulta em uma montagem teatral, mas que é aprovada, vivenciada e articulada pelos participantes. Nesse caso, a ela constitui-se de outro momento de mediação cultural, que abre espaços também para que educandos e educandas percebam todos os cuidados essenciais a uma produção cultural, tomando consciência da necessidade de um figurino adequado, elementos cenográficos, som e luzes. Assim, o produto final é consequência de um processo que é contínuo e renovador. Mesmo após a estreia, o movimento continua com ensaios, análises, reflexões e debates no período entre as apresentações marcadas e, portanto, faz sentido aos envolvidos e, por conseguinte, ao público.

Considerações Finais

O teatro na escola, nesse caso, tem proporcionado cultura, arte e entretenimento à comunidade, provando que projetos como esse são possíveis também em escolas públicas. A experiência real e fundamentada promove um exercício de pensar sobre o teatro na cultura e percorre os territórios da arte, como as linguagens artísticas, processos de criação, forma-conteúdo, mediação cultural, patrimônio cultural e saberes estéticos culturais.

Foram inúmeras as maneiras de possibilitar a mediação cultural, o encontro com a arte nesse projeto. Conclui-se, desse modo, que o Projeto Arte em Cena realizou um trabalho de formação de público, educação, ética e cidadania, valorizando os sujeitos envolvidos. De modo semelhante, o projeto colaborou com o desenvolvimento do respeito dos educandos pela escola, pelos que ali se encontram e entre si. Os envolvidos fortaleceram e ampliaram ativamente a visão de mundo e os vínculos; apoderaram-se como sujeitos, como educandos de escola pública; constituíram identidades e envolveram a comunidade nessa realidade; tudo isso por intermédio do teatro.

Um teatro que provou ser possível na escola pública, superou mitos e estereótipos pré-constituídos, envolveu adolescentes de várias idades, educandos e ex-educandos que, interessados pelo teatro, fixam-se na escola e a ela retornam, contribuindo para a eficiência de uma ação educativa crítica e transformadora que leva ao conhecimento, à conscientização e autonomia dos sujeitos. Organizada a partir do processo criativo e do fortalecimento dos envolvidos, o projeto encerra uma concepção histórico-cultural do desenvolvimento humano dentro da complexidade de uma era planetária.

Para Paulo Freire, a educação pode proporcionar uma transformação radical da realidade, tornando-a mais humana, permitindo que homens e mulheres sejam reconhecidos como sujeitos da sua história e não como objetos. O Projeto Arte em Cena tem comprovado esta premissa e promovido a experiência estética e estésica dos educandos e educandas, ampliando suas habilidades e sua sensibilidade, tanto como fazedores quanto como leitores de práticas artísticas, ante a potencialização da contextualização e da pesquisa a partir da prática de liberdade.

O que se observa é uma escola que cria, em seu espaço, uma nova ambientação. É possível afirmar que se reduziu o vandalismo e os momentos de “clima pesado”. Obviamente, temos problemas na escola, sim, lidamos com seres pensantes, com o mundo e suas interferências, mas o fato é que existe a melhora da escola como um todo e isso não é pouco. Vai além, o ambiente se torna um espaço para a discussão dos próprios problemas e pela busca de soluções.

A arte age rápido, o teatro conquista, envolve todos aqueles que estão próximos a ele. Foi o que aconteceu e tem acontecido, com toda a escola envolvendo-se no processo criativo e, por meio dele, constituindo o reconhecimento de um pertencer à sociedade. Essa rapidez pôde ser conferida continuamente com os iniciantes que, em apenas dois encontros, já demonstram mudanças de comportamento na escola e no cotidiano, e agem com mais segurança e autonomia. Daí a importância de projetos dentro da escola, principalmente dentro da escola pública.

A arte em geral e o teatro não são o único caminho, mas podem ser um elemento fundamental para o desenvolvimento de cidadãos que atuem integral, afetiva e cognitivamente e que contribuam com a sociedade em geral. A linguagem teatral representa um papel de suma importância no desenvolvimento humano, social e individual, além de necessário à vida.

O Projeto Arte em Cena tem alcançado resultados satisfatórios, colaborando com a aprendizagem dos estudantes ao aliar o conteúdo programático a novas metodologias de ensino, ao autoconhecimento e à compreensão humana, e estabelecer uma relação entre os diversos saberes contextualizados.

O teatro por meio da prática de liberdade pôde, pode e poderá

proporcionar a oportunidade à adolescentes de várias idades, educandos da escola pública, que atuam ou não no teatro; aumentar sua capacidade de criação, e permitir a eles desenvolver suas potencialidades, ampliar as possibilidades para que vivam na sociedade atual com participação ativa, integrados a ela com mais humanização, conhecimento, conscientização e autonomia.

Essa é a peça da nossa escola, viva e que transcrita no papel ressoa as nos muros da escola que se abrem e que se revela EDUCAÇÃO.

Referências

- BOAL, Augusto. Jogos para Atores e não Atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- FREIRE, Paulo. Educação como Prática da Liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- _____ ; SHOR, Ira. Medo e Ousadia – O cotidiano do professor. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- _____. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2011a.
- _____. Pedagogia da Esperança. São Paulo: Paz e Terra, 2011b.
- _____. Pedagogia da Indignação: cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo: UNESP, 2000.
- _____. Pedagogia do Oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 2011c.
- MARTINS, Mirian Celeste. Mediações culturais e contaminações estéticas. *Revistarte*, vol. 1, n. 2, agosto/2014.
- MORIN, Edgar. Educação e Complexidade: os sete saberes e outros ensaios. São Paulo: Cortez, 2009.
- STANISLAVISKI, Constantin S. A construção da personagem. Rio de

Janeiro: Civilização Brasileira. 2010.

_____. Minha vida na arte. Rio de Janeiro:
Civilização Brasileira, 1989.

_____. A preparação do ator. Rio de Janeiro:
Civilização Brasileira. 2011.

VIGOTSKI, Lev. S. Imaginação e Criação na Infância: ensaio pedagógico (livro para professores). São Paulo: Ed. Ática, 2009.

_____. Psicologia del Arte. Barcelona: Barral Editores,
1970.



LUGARES DE PASSAGEM: ACERCA DE UM INVENTÁRIO FOTOPOÉTICO

ELINALDO S. MEIRA[1]

Resumo

Projeto ainda em desenvolvimento, tem por objetivo refletir sobre os processos de produção e criação de imagens fotográficas realizadas a partir dos suportes digital e analógico, construídas durante viagens a cidades do interior do Nordeste brasileiro. É uma reflexão sobre uma prática de pesquisa, e ainda sobre leituras contempladas, especialmente, nas áreas de Comunicação Social, Artes, Geografia, Literatura. Não se configura enquanto um projeto eminentemente acadêmico, porém não é intento estabelecer limites; parte do caráter biográfico para uma tentativa autônoma de reflexão. Lugares de passagem é o nome original e autoral de um projeto misto (fotografia e audiovisual); o que se segue são as primeiras tentativas de produção de um texto com o intuito de melhor situar os elementos bio-biográficos que nortearam (e norteiam) a produção do conteúdo da proposta.

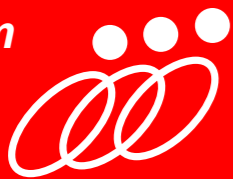
[1] Professor em Comunicação Social na FAPCOM (Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação), São Paulo/SP. Artista visual. Graduado em Artes e Letras, mestre em Letras pela UNESP; doutor em Artes pela UNICAMP. E-mail: meira.elinaldo@gmail.com

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; paisagem; lugar; poéticas visuais.

1 Fatos diversos

Nasci nordestino; me criei suburbano e caipira. Da primeira idade restam memórias, as quais não sei quantas são as minhas, e quantas foram forjadas em minha imaginação infantil resultante das falas de meus pais ou das insistentes perguntas que a eles fazia. A estas memórias, ou a esta massa imaginativa, misto de verdades e invenções, somavam-se as fotos coloridas dos monóculos, e ainda outras envelhecidas ou desgastadas, os desenhos de meu Pai e as contações de histórias de minha Mãe. As poucas viagens à casa de meus avós no Sertão baiano foram preservadas em minhas lembranças com fervor, fixadas na forma de um olhar do menino de 12 anos, e que só voltou a ver tais paisagens nordestinas aos 37 por razões profissionais. Dos anos de outrora restavam imagens, registro de um Sertão, de uma vida social, de cores, de um povo. Esta é a primeira margem.

A fotografia sempre foi bem de família. Ela pagou parte de minha educação escolar, ela nos nutriu com comida à mesa; foto que não fosse para a venda, era foto besta. Por ela, me fiz artista visual. Foi ela que me ensinou algo de desenho ao compor; foi ela que me ensinou algo de contraste e cor; foi ela que me ensinou a olhar para conteúdos e ver formas, vice-versa. Pai e primos fizeram das fotografias de casamentos, batizados, velórios, ou para o registro das coisas de famílias, meio de ganhar a vida associando-as a outras profissões que exerciam durante os dias de semana. Meu primeiro olhar organizadamente estético é filho de uma singela câmera Olym-



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

pus Trip 35. Máquina de fácil manuseio e de resultados esperados. Com ela aprendi pequenos e hábeis procedimentos técnicos com luz natural e flash; a brincar com as aberturas e a inquietar-me porque não conseguia ir além daquilo que nos era ofertado fotograficamente. Para meu Pai bastava. Anos depois é que o mundo começou a se abrir com as possibilidades de foco e abertura com uma Zenit 122, lente f.2-16. Os enquadramentos praticados neste métier eram os mesmos: a postura do tronco, das mãos, do acolhimento dos filhos aos braços; as fotos de velórios eram semelhantes do ponto de vista do fotógrafo, como eram semelhantes as fotos do cruzar de taças das festas de casamento. Quando meu Pai começou a desistir do ofício, a câmera, em parte, a mim foi designada. Tempos depois, por esta época adolescente, e já dono de algum salário, não era mais coisa besta fotografar paisagens, velas, igrejas, procissões, prédios e monumentos. A Olympus deu lugar a Zenit, e a Zenit a outras. Com o ingresso na universidade ganhou lugar outros modos de perceber as formas e cores, veio a pintura, um pouco de desenho, a palavra, por fim. Com ela caminhei por mestrado, doutorado, pós-doutorado... A palavra falou de cor, de forma, de cultura caipira, de festa popular, de arte e processos de criação. Estes residem na segunda margem.

Em 2010, com Celina Yamauchi, no ateliê de fotografia do SESC Pompeia, em São Paulo, a fotografia me revisita. Celina nos inseria na química da revelação, na caverna escura. Já era um tempo de quase fim da fotografia comercial sobre película, viva é ainda pelos desejos de quem ainda a ama. Por analogia ao meio, a fotografia em preto e branco se revelava enquanto potencial forma de criação. Yamauchi desconstruía mistérios e nos inseria em outros; o erro era plástico, e a fotografia forma a ser domada, embora sempre nos pon-

do submissos aos procedimentos de tempo, líquidos e luzes. Fotografia não se faz com medo, mas com cautela. O processo analógico assim nos ensinava. Já o digital nos torna perniciosos, exageradamente corajosos, sem tempo e sem cautela. Não há mal misto, não fujo a esta conjuntura. Só por cansaço às facilidades é que começamos a regressar ao tempo da espera. O desafio a isto – no qual me insiro como forma de amenizar as perniciosidades – é o mesclar lentes de máquinas analógicas em máquinas digitais; impressão digital fotográfica em acetato, e este sendo usado como negativo para contato 1:1; fotos se tornando gravuras; gravuras sendo misturadas a fotos digitais; arte gráfica; sobreposições e justaposições; montagem; busca de uma narrativa; foto em película; vai e vem de um laboratório entre a minha casa e a de fotoamigos, cadernos de desenho, impressões e intervenções sobre as mesmas, poética visual aplicada. Aqui se dá a terceira margem.

A terceira margem é a do (re)encontro com a fotografia enquanto forma de expressão visual e meio de registro de fatos de tempo e de lugar. Assumo a fotografia como sendo um dos meus meios – mecânico e eletrônico, digital e analógico – para dar conta de me ajudar a pensar sobre as paisagens que ando a ver nos lugares percorridos desde 2011. O lugar, é o lugar Sertão, dentro de um tempo de passagem. É o lugar do conflito, pois o Sertão do meu imaginário infantil, das narrativas familiares, da minha primeira margem, já não existe mais. Melhor, existe: atualizado às regras de um tempo. Restam do outro tempo, o das fotos da infância, dos relatos e saudades maternas, reminiscências, e estas percebidas, se intrigam por não visualizarem o imaginário de outrora construído, idealizado. A pieguice do fato – pois isto me parece fundamental à minha análise amorosa



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

– não é desprovida de algum valor crítico, pois a massa imaginativa era limitada a um modo de viver, a um modelo de Sertão, àquilo da ordem do que poderíamos chamar de Brasis-de-Dentro. Ater-se a esta configuração conflitante é um tema válido para estudos sobre identidade. Identidade cultural? Também. Enquanto membro de uma coletividade, seja ela qual for, sou herdeiro de fatos comuns e nestes me insiro, me refiro e pertenço. Nasci em algo e me formei em outros vários. “Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações, quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 1999, p. 50)

Todos nós temos abaixo do Nordeste um arquétipo sertanejo em nossas mentes: o cinema, as telenovelas, as matérias na TV Globo do cratense Francisco José, as músicas, os vizinhos, as condições pré-conceituais... construíram pelo viés, especialmente midiático, isto. A mim, ainda é uma hipótese, transparece que o encontro com as reminiscências poderiam ser comparadas a uma colcha de retalhos feita com as sobras dos vários tecidos de uma vida: uma colcha feita com retalhos dos tecidos de uma casa em particular, mas também com pedaços ganhados, comprados, achados, ditos, ouvidos, lidos, vistos, estranhados... Assim, reconheceremos (ou, particularmente, eu me reconheça) diante da imagem-colcha uma história com difusas lacunas que se abririam a outros enredos. Regressar ao Sertão, no caso deste que se expõe, assemelha-se a esta analogia. Cada viagem fotográfica ao lugar-Sertão é um pedaço da colcha que se evidencia, mas ainda em conflito. A certeza – talvez óbvia – no presente é de que nada, cada retalho desta colcha, não é intacto; alguns escaparam soltos ao acaso e permaneceram, outros desbotaram plenamente, outros foram infiltrados (alusão a HALL, 1999, p.

74). Confronto para a identidade e não confronto de identidade me parece ser o que se trata aqui.

2

Em 2011 por motivo de trabalho como avaliador de cursos superiores me deparei com o retorno ao Nordeste, no caso, idas ao estado de Alagoas. Afora as atribuições do encargo, ter percorrido praticamente todas as principais cidades do interior alagoano me colocou diante de um não-reconhecimento do que via: onde estava o Sertão? Onde estava a Caatinga? Onde estavam as pessoas das fotos da primeira margem? Obviamente, dentro do plano acadêmico, com o qual tinha de trabalhar, não era objetivo refletir sobre imagens, Nordeste ou qualquer outra questão que não a de deferir ou indeferir cursos de Licenciaturas. O fato era que as idealizações não encontram encaixe exato ante o que via, era um “ver e não ver”. Este ressoar de imagens mentais modelares não levou em conta naquele primeiro momento o fato de que Alagoas não é Bahia (a minha forma original era de um lugar-Sertão da Bahia); e de que Agreste não é Sertão de caatingas; e que, dentro de cada uma destas unidades, há diversidade. Formatado como estava pela percepção de uma certa unidade prevalecente num modelo de interior de estado, como o que se dá com São Paulo (era o modelo de interior que conhecia melhor), outra vez buscava uma forma-unidade de Nordeste que não existe. Talvez valha ressaltar que o estado de São Paulo não é uma unidade geográfica e linguística, tampouco histórica, embora erroneamente assim possa ser dito. O século 20 paulista presou pela marginalização dos interiores caipiras, pouco se atentando, a partir do modelo econômico de pretensões megalopolitanas da capital, para as regionalidades culturais de maior



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

escala ou qualidade, segmentando o estado em bolsões de interiores, ou de regiões metropolitanas. Não vem ao caso o debate, porém há ainda muito caipirismo resistente a definir São Paulo em suas raízes, em seus sertões.

Intrigante é uma sentença proclamada por Susan Sontag, “no obstante, la representación de la realidad de una cámara siempre debe ocultar más de lo que muestra.” (SONTAG, 2008, p. 32). Disto me ocorreu que se o modelo de lugar-Sertão conhecido familiarmente era apenas um fragmento, jamais seria a verdade de um todo. Portanto, não haveria como representar aquilo com o que me deparava, por mais que fossem desejadas as reminiscências em suas totalidades, a visão de uma forma almejada. Se o senso comum consagrou algo com o nome de carência afetiva, arrisco a dizer ter sofrido naquele momento de carência imago-afetiva. Buscava um elo perdido. A respeito disto, mesmo em caráter especulativo, é válido frisar que ao sudeste do Brasil, pouco ainda sabemos concretamente dos “Brisis-de-Dentro”, daí a crer que lidar com generalizações constitui-se, lamentavelmente, como algo corriqueiro até para aqueles pressupostos herdeiros de dadas tradições.

Tive o privilégio de neste primeiro contato com as imagens alagoanas contar com o auxílio de um dos motoristas a serviço do processo de avaliação de cursos, o senhor Cláudio Régis, o qual em sua forma particular de narrar e compreender o mundo que o cercava, me apresentou as nuances do interior de Alagoas, indicando-me geograficamente onde pisava, quais paisagens via, e quais modo de ser se faziam presentes nos lugares por onde passamos. “Solo aquello que narra puede permitirnos comprender” (SONTAG, 2008, p. 33). Régis pluralizou-me ante às imagens, tanto quanto permitiu-me tempo para

realizá-las fotograficamente, tornando-se, inclusive, protagonista do documentário em vídeo “Kairos”[2], resultante desta experiência.

Disse-se aqui sobre Sertão. A palavra sertão originalmente relacionava-se a toda e qualquer área distante, pouco explorada ou desconhecida, além das cidades formadas, no caso do Brasil colonial, próximas às regiões costeiras. Amador Nogueira Cobra, em 1923, publicou a obra *Em um recanto do sertão paulista*. O teor do livro de Cobra são as aventuras dos exploradores do oeste paulista a partir de meados do século 19. Escreve:

Estava para findar o século dezanove e na carta geográfica do Estado de São Paulo, por sobre largo trato de território ali figurado – entre o rio Tietê, ao norte, Paraná, a oeste e Paranapanema ao sul, via-se ainda esta legenda: terrenos desconhecidos. (COBRA, 1923, p. 3)

Sertão, portanto, era o não conhecido, o por se desbravar. Vale acrescentar que “desbravar” é “deixar de ser bravo”, o que na visão do colonizador, ou dos paulistas e mineiros do século 19 que ocupariam o oeste de São Paulo, veio a significar a expulsão, o massacre e a ocupação das terras indígenas, comumente e ainda dentro do imaginário de velhos caipiras, chamados de bugres. Para Sertão há ainda a expressão “boca do sertão”, configurado pelas cidades limítrofes entre a civilidade e o desconhecido. Foi o caso de Botucatu em meados do século 19 (cf. DI CREDDO, 2003, p. 11)

No dicionário Houaiss, temos para Sertão as seguintes definições:

[2] Veja-se *Kairos*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J0NF3U7YKV0>

1. Região agreste, afastada dos núcleos urbanos e das terras cultivadas. 2. Terreno coberto de mato, afastado do litoral. 3. A terra e a povoação do interior; o interior do país. 4. Toda região pouco povoada do interior, em especial, a zona mais seca que a caatinga, ligada ao ciclo do gado e onde permanecem tradições e costumes antigos. (...). (HOUAISS, A.; VILLAR, M. S., 2001, p. 2558)

Nota-se que a valoração de Sertão enquanto lugar ermo, de tradições antigas repercute em um dos dicionários mais importantes da Língua Portuguesa. Obviamente um dicionário não cumpre, necessariamente, função crítica; dá ao termo o que é corrente ao uso de uma língua. E é no corrente que percebermos que para o termo prevalece a ideia estereotipada quanto ao que é Sertão, por vezes nordestino, e marcado por modelos datados, e que se crê ainda hoje tal como antes. Era o meu próprio ideal, só mais tarde desconstruído pelo olhar fotográfico.

O professor Fadel David Antonio Filho, do Departamento de Geografia do Instituto de Geociências e Ciências Exatas da UNESP/ Campus de Rio Claro, em artigo para a revista *Ciência geográfica* (ver ANTONIO FILHO, 2011, p. 84 - 87) faz amplo recolhimento das distinções do termo dentro dos estudos geográficos:

De qualquer forma, mesmo admitindo que a palavra “sertão” apresenta uma origem multivariada, o seu significado converge para um só sentido. O ‘locus’ cujo sentido é o interior das terras ou do continente, pode ou não vir implicado à ideia de aridez ou de área despovoada. Os documentos

gerados a partir dos diários ou registros das viagens do período das grandes navegações dos séculos XV e XVI, deixam claro que a palavra “sertão” era de uso corrente pelos portugueses. Descarta-se, assim, a possibilidade de ser um ‘brasileirismo’. Como se pode observar, a palavra “sertão” é ainda na atualidade, usada em várias regiões brasileiras para designar áreas interioranas, sejam elas os hervaís no Planalto da Serra Geral, no oeste catarinense, como a cimeira das vertentes íngremes das áreas serranas do Sudeste brasileiro, as chapadas e cerrados do Centro-Oeste ou a região de semiaridez do Nordeste. (ANTONIO FILHO, 2011, p. 87)

Sertão, portanto, não é um, são vários. Geograficamente os Sertões percorridos pelo trabalho fotográfico *Lugares de Passagem* são os dos interiores dos, até então, sete Estados do Nordeste do Brasil.

Vale melhor esclarecer. Após a visita a Alagoas em 2011 (a primeira cidade de pouso foi Arapiraca), a fotografia torna-se objeto de interesse artístico e de estudo. Ela possibilitou-me, já com alguns resultados neste primeiro momento, melhor compreender, de modo pausado, as relações de conflito entre memória e realidade percebida. Tempos depois retornei a Alagoas, porém já com o intuito de percorrer outros estados ensejando por meio da fotografia registrar fatos sociais, econômicos e culturais; estes, por sua vez, acabaram motivando o desejo por conhecer cidades temas de obras literárias ou que foram moradas de autores brasileiros como Graciliano Ramos, Ariano Suassuna; lugares citados em músicas e cidade de músicos

como Luiz Gonzaga, e que me possibilitou estar nas comemorações de 100 anos de Gonzagão. Outros dados têm me instigado às viagens: questões de fé, passionalidade, cidades de importância histórica, heróis do Sertão, rios e, acima de tudo, a própria configuração da paisagem em suas nuances de clima anuais. Ir, contudo, a estes polos, tem-se tornado apenas um marco para a definição de um lugar de chegada, pois o instigante da busca está no percurso, no que se define nesta pesquisa como o “lugar de passagem”. Entre a chegada, quase sempre num aeroporto de capital, e o ponto almejado, tem-se sido fixado distâncias mínimas em torno de 300 km, chegando-se, porém, a 1000 quilômetros entre a ida e a volta, ocasião em que a realização fotográfica é maior.

Lugar na acepção da Geografia Humanística é um produto da experiência humana: lugar significa muito mais que o sentido geográfico de localização. Não se refere a objetos e atributos de localização, mas a tipos de experiência e envolvimento com o mundo, a necessidade de raízes e segurança (cf. RELPH, 1979). Tuan aponta para o fato de que lugar é um centro de significados construído pela experiência (TUAN, 1983). Em síntese, poderíamos dizer que se trata de referenciais afetivos os quais são desenvolvidos ao longo das vidas a partir da convivência com o lugar e com o outro. Eles – os lugares – são, portanto, carregados de sensações emotivas principalmente porque nos sentimos seguros e protegidos; ele tanto nos transmite boas lembranças e sensação de lar, como também o oposto.

Essa relação afetiva que os indivíduos desenvolvem com o lugar é em verdade resultante de interesses pré-determinados, dotados de intencionalidade. Relph (1979) afirma que os lugares só adquirem identidade e significado por meio da intenção humana e da relação

existente entre aquelas intenções e os atributos objetivos do lugar, o que em linhas gerais tem a ver com o cenário físico e as atividades ali desenvolvidas. Tuan (1980) é categórico ao afirmar que o lugar é criado pelos seres humanos para os propósitos humanos. Esta afirmação acaba por ser fundamental no próprio entendimento acerca do que é lugar, pois aponta para a ação humana como principal agente na ordenação desta espaço, dando a ele a condição de lugar. Organizamos, portanto, a nossa noção de lugar sobre a dimensão de espaço; a estrada pode, assim, ser parte do lugar, porque está dentro do meu lugar maior o qual percorro, que é o lugar-Sertão. A noção de “passagem”, neste caso, é relativa, pois se definido o lugar, e este não se define como ao conceito de território, que é determinado por fronteiras sociais, políticas, históricas ou econômicas, este vai além dos limites demarcados. Seguir por uma estrada no lugar é lançar-se na experiência para melhor conhecê-lo; a estrada se configura enquanto uma noção de tempo, pois se não a sobrevoarmos (forma de passagem efetivamente ligeira), cada quilômetro requerirá um tempo da espera, do passo a passo; e cada fração deste tempo requer um estado de pausa que nos possibilita chances de fruição, conseqüente conhecimento e construção da passionalidades. O passar, a passagem, ainda, determina-se como função ativa para o conhecimento do lugar; não se consolida como descompromissada travessia de um ponto a outro. Ou se passa para que disto resulte experiências, ou não haverá outra forma de entender tal dimensão espacial enquanto lugar.

Esta relação de tempo e lugar na atual condição desta pesquisa resulta-se em fotografias de paisagens e tipos humanos dos interiores do nordeste brasileiro a partir de um pressuposto de que há

“Brais-de-Dentro”, integrados por formas e conteúdos de perspectivas históricas, sociais, linguísticas e culturais, muitas vezes diversos dos modelos mais evidentes sobre o Nordeste brasileiro a partir de suas capitais, as quais têm maior destaque midiático ou turístico em relação aos interiores. Para o desenvolvimento desta proposta, ou daquilo que venha a se constituir enquanto um reflexão textual sobre os lugares de passagem, pauta-se pela revisão bibliográfica, a leitura fotográfica, a verificação das notas de viagem, e almeja-se como resultado deste processo a produção de um reflexão híbrida entre a crônica e análise formal científico-acadêmica. À produção artística de Lugares de Passagem[3], hoje, somam 2022 fotografias, abrangendo os interiores dos estados de Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Ceará, Alagoas, Bahia e Sergipe; 13 minidocumentários de, em média, 3 minutos cada; 1 caderno de notas e desenhos; 30 gravuras realizadas em neolite ou madeira e finalizadas em suporte digital. Ao subintitular a proposta como “inventário fotopoético” almeja-se, ainda, uma reflexão sobre as somas dos bens visuais adquiridos e sobre os processos de construção/desconstrução de um imaginário sobre as paisagens dos lugares de passagem.

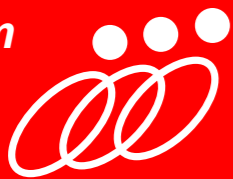
Referências

- ANTONIO FILHO, Fadel David. Sobre a palavra sertão: origens, significados e usos no Brasil. In: CIÊNCIA GEOGRÁFICA. Bauru/SP: Associação dos geógrafos brasileiros, 2011, p. 84-87.
- COBRA, Amador Nogueira. Em um recanto do sertão paulista. São Paulo: Hennes, 1923.
- DI CREDDO, Maria do Carmo Sampaio. Terra e índios. A

[3] Parte do acervo fotográfico pode ser conferido em: <https://www.flickr.com/photos/meiraelinaldo/sets/72157639136544883/>

propriedade da terra no Vale do Paranapanema. São Paulo: Arte e Ciência, 2003.

- HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- HOUAISS, A.; VILAR, M. Dicionário Houaiss de língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- RELPH, Edward C. As bases fenomenológicas da Geografia. Geografia, v. 4, n. 7, abril, 1979, p. 1-25.
- SONTAG, Susan. Sobre la fotografia. 6a. edição. Barcelona: Debolsillo, 2011.
- TUAN, Yi-Fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Tradução Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.
- _____. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1980.



Recorte e Conexões: Processos criativos em Patativa do Assaré

ANTONIO IRAILDO ALVES DE BRITO^[1]

Resumo

Patativa do Assaré. O poeta inserido na história e no tempo, tendo por trás de si uma tradição de artistas que fizeram da voz e do corpo a expressão da palavra e do gesto. Para além das regularidades que impõem as dicotomias, a poética de Patativa se dilata, expande-se e interage com essa tradição, fazendo recortes e conexões com outros saberes, optando, porém, pela variedade linguística da aldeia de seus pares, o sertão.

PALAVRAS-CHAVE: Processos criativos, Patativa do Assaré, cultura, sertão.

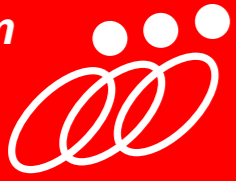
Introdução

[1] Doutorando em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade pela Universidade de Caxias do Sul (2009). Possui graduação em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela Universidade de Caxias do Sul (2005), graduação em filosofia pela Universidade de Caxias do Sul (2009), graduação em Teologia pela Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia (2012). Atualmente colabora com a editoria de educação da Paulus Editora e com a pró diretoria acadêmica da Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação – FAPCOM.

“Toda obra de arte é uma complexa interação de fatores numerosos” (TINIANDOV, 1975). Tratando-se do poeta Patativa do Assaré a complexidade se expande e dilata-se no sentido de entender a poética a partir do seu lugar de fala, o sertão. Neste estudo, considera-se o processo criativo do vate como uma possibilidade relacional, isto é, de inclusão e expansão com o ambiente, com o entorno; donde emana sua inspiração. Do pequeno, do cotidiano o poeta faz chover rimas, tornando a vida irrigada de poesia e sedimentada de infinitas possibilidades, fugindo das regularidades impostas pela cultura do pensamento binário. O ato criativo do poeta parece mais inclinado à riqueza da complexidade ao limite do grande/pequeno, bem/mal, popular/erudito.

A obra de Patativa se apresenta mais pelas trocas, pelos encaixes entre os saberes vários, do que apenas pela mecha estanque de “popular”. Sua linguagem não é alta nem baixa, mas a mistura das duas. É mediação (MARTÍN-BARBERO, 2013). Nos seus processos criativos usa de uma linguagem que não se origina das imposições carregadas pela comercialização e adaptação do gosto, mas dos modos do narrar popular. Popular entendido sem a oposição erudito. As paisagens, a cultura, os tipos humanos se apresentam com um olhar poético de compaixão e beleza.

A obra do poeta, impreterivelmente, passa pela voz e nela tem lugar essencial. Patativa aqui é posto como um “agente poético” que atualiza a tradição dos cantadores, na mesma linhagem do grego Homero, dos bardos celtas, dos profetas bíblicos e outros. Ele seria “o eco de um tempo poético muito vivo desde a baixa Antiguidade” (ZUMTHOR, 1993). Isso para dizer que ele tem por trás de si uma tradição de poetas cantadores que fizeram de sua voz e de seu corpo



a expressão da palavra e do gesto. O poeta é voz. A voz como “lugar simbólico que não pode ser definido de outra forma que por uma relação, uma distância, uma articulação entre o sujeito e o objeto, entre o objeto e o outro” (ZUMTHOR, 2007).

Para além das dicotomias

Não se pretende discutir o conceito de cultura. No entanto, se a ideia de cultura, em sua origem, tem que ver com cultivo do solo, o poeta Patativa do Assaré, no seu ato criativo amenizaria um tanto de ambiguidade que a palavra acarretou ao longo da história. Ele fazia poesia enquanto cultivava o solo, ou seja, não fazia cultura na ópera. Diz-se isso, porém, sem querer opor o saber do homem da roça ao homem da ópera. Mas considerar ambos como cultura. Como lembra Wagner, “a cultura no sentido mais restrito consiste em um precedente histórico e normativo para a cultura como um todo: ela encarna um ideal de refinamento (WAGNER, 2009:81). Entende-se neste trabalho que o refinamento pode ocorrer também em um ambiente rústico, enquanto se planta a semente de milho, de feijão, a raiz de mandioca; enquanto se apanha o capucho de algodão.

Isso justamente para dizer que Patativa do Assaré não nasceu poeta feito, nem sua poesia nascia do nada. Seu projeto se insere na história e no tempo. Conforme sinaliza Salles (2011:49), “a obra de arte carrega as marcas singulares do projeto poético que a direciona, mas também faz parte da grande cadeia que é a arte. Assim, o projeto de cada artista insere-se na frisa do tempo da arte, da ciência e da sociedade”. Isso vale para situar a obra em questão, que tem atrás de si uma fila de outros escritores, poetas, cordelistas sobre os quais se mesclou, interagindo.

Em poemas o poeta do Assaré reverencia Juvenal Galeno, Catulo da Paixão Cearense, Castro Alves, Camões entre outros.[2] É bom que se ressalte: não se quer tornar o poeta “culto”. Ele nem precisa disso. Sendo poeta popular, no sentido de poeta do povo, o vate não é menor. O objetivo é problematizar as categorias abissais, como por exemplo, a chamada “pequena e grande tradição” propostas em 1930 pelo antropólogo Roberto Redfield e citadas por Peter Burke (1989). Segundo esse modelo estratificado, grande tradição e pequena tradição seriam interdependentes. Como se não houvesse nenhuma possibilidade de trocas entre as duas. A primeira é detentora do saber cultivado em escolas e universidades. A segunda operaria sozinha, mantendo-se nas vidas dos iletrados, em suas comunidades e aldeias. Para Burke, o modelo de Redfield é

um ponto de partida útil, mas passível de críticas. Sua definição da pequena tradição enquanto tradição da não-elite pode ser criticada, de modo bastante paradoxal, por ser ao mesmo tempo ampla e estreita demais, porque omite a participação das classes altas na cultura popular, que foi um fenômeno importante na vida europeia (BURKE, 1989:51).

Percebe-se que Burke abre espaço para se pensar o movimento de interação cultural entre as tradições. Aliás, o mesmo autor em hibridismo cultural cita alguns teóricos interessados pelo estudo

[2] Conta-se que a ligação de Patativa com as letras, sendo poeta da voz, começou cedo. Leu, dentre outros, Camões, Eça de Queiroz, Padre Antonio Vieira, Fernando Pessoa, Machado de Assis, José de Alencar, Castro Alves, Olavo Bilac, Guimarães Rosa, José Américo, Casimiro de Abreu e Monteiro Lobato. (Cf. Reportagem de Iracema Sales. Pataiva 100 anos. Popular ou erudito? Jornal O Povo: Fortaleza, CE. Disponível em: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/artista-teve-reconhecimento-1.699447>. Acesso em 01/02/15.



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

desse fenômeno. Interessante que os próprios teóricos “eles mesmos muitas vezes são de identidade cultural dupla ou mista.”

Homi Bhabha, por exemplo, é um indiano que foi professor na Inglaterra e que hoje está nos Estados Unidos. Stuart Hall, nascido na Jamaica de ascendência mista, viveu a maior parte de sua vida na Inglaterra e descreve a si mesmo como sendo “culturalmente um vira-latas, o mais perfeito híbrido cultural”. Len Ang se descreve como “uma acadêmica etnicamente chinesa, nascida na Indonésia e educada na Europa que hoje vive e trabalha na Austrália”. Nestor Canclini, que cresceu na Argentina mas vive no México [...]. Edward Said, palestino que cresceu no Egito, é professor nos Estados Unidos e se descreve como “deslocado”, onde quer que se encontre (BURKE, 2003:15-16).

Para citar um nome mais próximo, é indispensável a referência a Vilém Flusser, filósofo tcheco, que se estabeleceu no Brasil e fez do país o seu lugar. De sua intensa relação com a cultura brasileira, entre outros escritos, escreveu a Fenomenologia do Brasileiro, no qual questiona sobre quem é o Brasil e o brasileiro:

Pois o que pode significar ser brasileiro no melhor dos casos? Pode significar um homem que consegue sintetizar dentro de si e no seu mundo vital tendências históricas e não históricas aparentemente contraditórias, para alcançar uma síntese criativa, que por sua vez, não vira tese de um processo histórico seguinte. Portanto, pode significar uma maneira concreta e viva de ser homem e dar sentido à sua vida, fora do contexto histórico, mas nutrido por este. (...) Pode em outros termos, significar que aqui está surgindo um homem que supera a história e se transforma em lugar no qual a história é criativamente absorvida (FLUSSER, 1998:54).

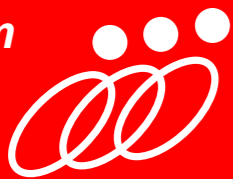
Entrever-se na expressão de Flusser um tipo brasileiro aberto

à síntese. Embora marcado pelas imposições do positivismo, não se permite determinar. Poder-se-ia dizer que é o homem capaz de se persignar na missa diante do padre, ao mesmo tempo que consulta o pai de santo ou se benze com a rezadeira. Trata-se de um homem voltado para o futuro, tendo a possibilidade de altera-se em qualquer tempo, escolhendo a vida que vale a pena ser vivida, podendo ser poeta ou operário, sambista, pagodeiro, forrozeiro, fanqueiro, erudito ou o que quiser. Não caberiam aqui as dicotomias abissais. Caberia o que indica Bastide, referindo-se a um olhar sociológico,

seria necessário, em lugar de conceitos rígidos, descobrir noções de certo modo líquidas, capazes de descrever fenômenos de fusão, de ebulição, de interpenetração; noções que se modelariam conforme uma realidade viva, em perpétua transformação. O sociólogo que quiser compreender o Brasil não raro precisa transformar-se em poeta (BASTIDE, 1979:15).[3]

Nesse sentido, pensando no caráter plural de nossa sociedade, a cultura estaria mais voltada à mediação que às rupturas. As diferenças se conectam. Nos dizeres de Pinheiro, considerando a cultura como texto, “as parte de um texto podem e devem pertencer também a outros textos, qual móbil giratórios: não há mais, assim, separação insuperável entre o livro e a rua, o palco e a plateia, a fala dos rádios e dos bairros (PINHEIRO, 2013:28). Há, portanto, um movimento convergente, ao invés do que dita as regularidades dos sistemas dicotômicos.

[3] Para mais informações acerca deste olhar cultural, cf. PINHEIRO, 2013: 23.



Processos criativos

Na perspectiva da poética de Patativa pode-se visualizar um movimento de relação intercultural. Não no sentido de deslocamento geográfico, como o exemplo dos teóricos citados, mas no sentido de ligadura entre textos. A poesia de Patativa é híbrida porque, entre outros fatores, o poeta interage pelas linguagens. Como defende Gilmar de Carvalho (2002), “a emissão simultânea da fala cabocla e a observância da norma culta, em Patativa, não significa um antagonismo, mas registros adequados a diferentes enunciações e a um mesmo projeto poético.”[4] Nesse sentido, as duas perguntas que seguem parecem reveladoras:

Gilmar de Carvalho (2002:46) pergunta:

– E o senhor tem alguma preferência? Gosta mais de uma linguagem que de outra?

Patativa do Assaré responde:

– Não. Eu... eu gosto é porque quando eu apresento... ninguém sabe o que é o pensamento. Quase todo o meu poema matuto é apresentado por um analfabeto, num é? Aquilo ali eu quero mostrar ao povo, quero mostrar ao leitor que não é a filosofia não é uma coisa que ele vai aprender lá no colégio, na escola ou coisa não! É uma coisa natural que o camarada recebe como uma herança da natureza. Saber

[4] CARVALHO, Gilmar de. Patativa do Assaré pássaro liberto. Disponível em PDF em: www.overmundo.com.br/download_banco/patativa-passaro-liberto-livro-de-gilmar-de-carvalho. Download em 30/11/2014, p. 70.

filosofar, saber dar certeza e isso e aquilo outro, viu? E é por isso que eu apresento sempre o caboclo.

Pelo que se constata na fala do poeta ele está pouco interessado com as dicotomias entre as linguagens “clássica” e “matuta”. A ele interessa comunicar. Em outras palavras é como se dissesse que o pensamento deve ser livre.[5] O saber do homem da roça, do “caboclo”, do analfabeto é importante tanto quanto o saber dos escritores e dos espaços acadêmicos. Não se filosofa apenas na escola. O “matuto” tem liberdade para pensar e explicar o mundo com a linguagem que tem e domina.

Tadeu Feitosa (2003: 211) pergunta:

– É engano meu, ou em todo poema que o senhor faz para alguém que tem estudo é feito na versificação erudita, clássica?

Patativa do Assaré responde:

– Faço do jeito que eu quero. Quando eu quero fazer clássi-

[5] O pensamento na perspectiva do poeta parece de acordo com a concepção de Hannah Arendt, segundo a qual o pensamento é a faculdade constitutiva da pessoa humana na qual o homem orienta seu agir no mundo: “O pensar em seu sentido não-cognitivo, não-especializado, uma necessidade natural da vida humana, a realização da diferença dada na consciência, não é uma prerrogativa de uns poucos; é antes uma faculdade que está sempre presente em todos.” (ARENDR, 1993:166). O pensar dessa forma é mais que a busca da verdade; é a busca pelo sentido das coisas. Diz a autora: “a manifestação do pensamento não é um conhecimento; é a habilidade de distinguir o certo do errado, o belo do feio.” (Ibidem.). Noutros termos, o pensamento é a faculdade pela qual o homem mais do que simplesmente conhecer e ter posse das “grandes verdades”, é a aptidão natural por meio da qual ele enche a vida de sentido.



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

co, eu faço [...] Olhe! Aquele, como eu fiz aquele, bem-feito, todo em decassílabos, porque foi um pedido de um latinista: 'O purgatório, o inferno e o paraíso'. Aquele é em linguagem erudita.

Constata-se que o poeta tem consciência das dicotomias que o mundo dos estudiosos faz a respeito dos saberes. Ao mesmo tempo em que afirma compor do jeito que quer, deixa entrever que leva em conta cada público. Para ele os clássicos são os “poetas niversitário, de Cademia, de rico vocabularo, cheio de mitologia”, como expressa na composição Aos poetas clássicos. Assim, se é possível escolher uma palavra que justifique essa característica qualidade do poeta, de saber dosar os saberes sem pedantismo, essa palavra é liberdade. Liberdade no processo criativo.

É a liberdade que dá ao poeta a possibilidade de interagir e criar suas “teias de significados”, nos termos de Geertz (1989). Nesse sentido das interações, parece importante também se referir a Canclini (2003), segundo o qual as culturas se misturam e interagem. Para isso ele usa a palavra hibridização. Quanto ao conceito de hibridização, ele defende que se refere a “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2003: XIX). De modo que, para o autor, nenhuma prática sociocultural é fonte pura. As fronteiras são tênues. Portanto, não haveria uma muralha intransponível entre o que se costuma chamar de popular e de erudito. Como enfatiza Eagleton, “todas as culturas estão envolvidas umas com as outras; nenhuma é isolada e pura, todas são híbridas, heterogêneas, extraordinariamente diferenciadas e não mo-

nolíticas.” (SAID, E. Apud EAGLETON, 2005:28-29).

É dessa forma que também se pode conceber a poética de Patativa: ele bebeu das fontes letradas e procurou fazer a convergência dessas com o “saber popular”. Certamente não como os pesquisadores da classe intelectualizados, que nos dizeres de Antônio Cândido (1987) saíam “à caça das expressões do povo”, das “espécies em extinção”, anotando tudo que ouviam em suas cadernetas e fazendo, não raras vezes, caricatura da arte e do falar popular. Tal qual certo exotismo a que o mesmo autor afirma ter sido praticado por uma geração de escritores brasileiros, afeitos às modas europeias.

Na perspectiva de Cândido, muitos escritores e intelectuais ofereciam aos europeus o exotismo que eles desejam ver, reduzindo “os problemas humanos a elemento pitoresco, fazendo da paixão e do sofrimento do homem rural, ou das populações de cor, um equivalente dos mamões e abacaxis.” (CÂNDIDO, 1987:157). No caso da arte de Patativa há mais uma defesa do tipo humano sertanejo. Em muitos poemas ele fala do sertão como quem fosse o próprio sertão.

Um estudioso da obra de Patativa, Tadeu Feitosa (2003) informa que o poeta ao ler “Os Sertões”, de Euclides da Cunha, impressionou-se com a primeira parte do livro, na qual se descreve a ecologia, a geografia do sertão. Mas na parte em que o escritor paulista começa a narrar sobre o povo e sobre a luta, Patativa percebeu que ele não retratava o código que realmente formava e identificava o sertanejo.[6] Há em Patativa, por assim dizer, um espírito que o impulsiona a defender o sertão, sua paisagem e seus tipos humanos. Defesa apaixonada e, ao que tudo indica, muito consciente disso, pois ele lia seus “colegas” escritores.

[6] SALES, Eduardo de Lima. *O tradutor centenário dos sertanejos*. *Jornal Brasil de Fato*, p. 8.



Ainda a respeito das interações de Patativa com outros saberes, ou se preferir, seu estilo híbrido, vale assinalar o que informa o linguista Marcos Bagno (2001) em sua novela sociolinguística. Referindo-se ao poeta do Assaré, diz:

[...] muitos ‘eruditos’ confessam que gostariam de produzir versos tão simples e com uma riqueza de imagens poéticas condensadas em tão poucas palavras. Aliás, esta é a lição de arte poética sertaneja que um de nossos maiores poetas populares, o cearense Patativa do Assaré, nos dá em ‘Cante lá que eu canto cá’:

Pra gente aqui sê poeta
E fazer rima com preta
Não precisa professô;
Basta vê no mês de maio
Um poema em cada gaio
E um verso em cada fulô...” (BAGNO, 2001:64).

Recorte e conexões

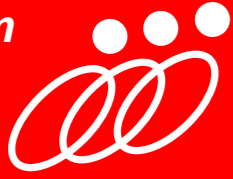
Patativa não se intimidou em mostrar o saber que usufruiu no contato com os clássicos: “(...) eu li todo e aprendi aquela forma de versificação dos Lusíadas.[7] É tanto que naquele meu poema O Purgatório, o Inferno e o Paraíso, a versificação é a aquela mesma (...) obedecendo a essa mesma tônica, essa mesma medida”.

Pela estrada da vida nós seguimos,

[7] Declamado pelo Patativa: “Das armas e barões assinalados, / que da ocidental praia lusitana, / por mares dantes nunca navegados, / ainda passaram além da Itapobrana, / entre guerra e perigos e corsários, / mais do que permitia a força humana. / E entre gente remota edificaram / Novo reino que tanto sublimara”. (CARVALHO, 2002:24-25).

Cada qual procurando melhorar,
Tudo aquilo, que vemos e que ouvimos,
Desejamos, na mente, interpretar,
Pois nós todos na terra possuímos
O direito sagrado de pensar,
Neste mundo de Deus, olho e diviso
O Purgatório, o Inferno e o Paraíso.
(...)
É o abismo do povo sofredor,
Onde nunca tem certo o dormitório,
É sujeito e explorado com rigor
Pela feia trapaça do finório
É o Inferno, em plano inferior,
Mas acima é que fica o Purgatório
Que apresenta também sua comédia
É ali onde vive a classe média.
(...)
Este é o Éden dos donos do poder,
Onde reina a coroa da potência.
O Purgatório ali tem de render
Homenagem, Triunfo e Obediência.
Vai o Inferno também oferecer
Seu imposto tirado da indigência,
Pois, no mastro tremula, a todo instante,
A bandeira da classe dominante. (ASSARÉ, 2002:43-44)
(...)

Entre outras possíveis implicações nota-se nesses fragmentos



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

que ao poeta importa o “direito sagrado de pensar.” Para ele a linguagem erudita ou a popular convergem para o mesmo lugar: o pensar. E esse direito sagrado é para todos. Não é apenas oferecido a um grupo de supostos eleitos. Cada um deve ter liberdade de expressão, que é dádiva divina. É, segundo a visão do mundo do poeta, um direito dado por Deus, inalienável.

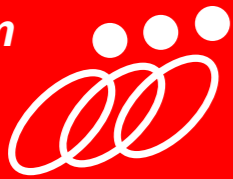
No quadro geral dessa composição, observa-se que a maior parte é dedicada ao inferno. É nesse espaço que a narrativa situa os pobres e oprimidos, grupo pelo qual o poeta tem predileção e empresta a voz, numa crítica social incisiva ao sistema que os oprime. O inferno em que vivem os pobres seria fruto de uma forma opressora de política.

Ademais, os exemplos a respeito de composições na linguagem chamada “erudita” são vários: Cante lá que eu canto cá, O retrato do sertão, Um sabiá vaidoso (aos poetas vaidosos) etc. No entanto, como um “pássaro” livre que é, ele escolhe a linguagem “matuta”. É como se o poeta se colocasse como porta-voz dos que se sentem sufocados pela hegemonia da letra, muitas vezes reservada apenas para poucos. Portanto, sente-se livre para falar nas duas variedades, abordando temas diversos, ciente de que seu interlocutor o entende, porque não está falando uma língua estranha.

Assim, é possível afirmar que a estética de Patativa é convergente: saber popular e conhecimento dos livros, das letras clássicas, convergem em prol da expressão poética, especialmente dando eco à voz dos oprimidos, que também têm o “direito sagrado” de “dizer a sua palavra”. E muitas vezes não conseguem. Não conseguem, talvez, porque se envergonhem de seu português considerado “estranho”, fora da gramática. E, sobretudo, porque lhes negam, roubam-

-lhes esse direito. Daí a licença poética de Patativa:

Senhô Dotô, meu ofiço
É servi ao meu Patrão,
Eu não sei fazê comiço,
Nem discurso e nem sermão
Nem sei a letra onde mora,
Mas porém eu quero agora
Dizê com sua licença
Uma coisa bem singela
Que a gente pra dizê ela
Não precisa de sabença
(...)
Se a terra foi Deus quem fez,
Se é obra da criação,
Deve cada camponês
Ter um pedaço de chão,
Quando um agregado solta
O seu grito de revolta,
Tem razão de reclamá,
Não há maió padicê
De que o camponês vivê
Sem terra pra trabaiá
(...)
Escute o que eu tô dizendo,
Seu dotô, seu coroné,
De fome tão padicendo
Meus fio e minha muié,



Sem briga, questão, nem guerra,
Messa desta grande Terra
Uma tarefa pra eu,
Tenha pena do agregado,
Não me dêxe diserdado
Daquilo que Deus me deu. (ASSARÉ, 2004:141, 143, 145).

Percebe-se a humildade e serenidade do oprimido. Ele pede licença ao opressor, a quem chama senhor doutor. Como a um súdito diante do soberano sabe a distância que os separa. Mas num ato corajoso pede um pouco de atenção para expressar seu pensamento. Diz: há coisas que para dizer não é necessário a sabedoria dos grandes. É claro para o oprimido o seu direito de possuir um pedaço de terra. É claro também que sua condição de empobrecido é resultado do latifúndio. Ele sente na pele, e para expressar isso não precisa de sabinça, isto é, de palavreado complicado, de regras truncadas. E fechando seu apelo reclama o ressarcimento daquilo que Deus lhe deu: o direito de possuir a terra.

Considerações finais

Pode-se constatar nos processos criativos do poeta Patativa do Assaré um eu-poético que permite o próprio sertanejo falar. Falar do seu jeito: na língua “matuta”. De modo que o poeta não imita a linguagem popular para fazer dela um mero artefato estilístico. Bebendo das variadas fontes, o poeta não fez dessa forma de expressão motivo de zombaria ou estranheza, mas a fez instrumento legítimo de expressão, como uma voz que exige respeito e valorização às expressões que nascem da experiência do povo. Para tanto o poeta em

seu ato criador, fez da palavra a sua casa no mundo.

Considerando o fato de que Patativa do Assaré valorizar e priorizar a variedade linguística de seus pares, sem com isso se fechar às outras formas de saber, além de ser uma opção, é também uma forma de combate ao preconceito que se fixa nas dicotomias. Preconceito que geralmente diminui as expressões de arte nascidas da oralidade. O poeta ensina a conjugar a voz e a letra.

Portanto, o poeta por meio de seus versos expressar o sentimento de pertença ao mundo e de inclusão nele, dando espaço para que o outro também seja e se sinta em casa no mundo. Poetizando sua aldeia, ele fala de todos os sertanejos do mundo. O sertão dentro de cada um. Certo de que sua palavra é capaz também de explicar o sertão, o mundo, e dotá-lo de sentido.

Referências

- ARENDDT, Hannah. A dignidade da política. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.
- ASSARÉ, Patativa do, Cante lá que eu canto cá. 13ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002
- _____. Aqui tem coisa. São Paulo: Hedra, 2004.
- BAGNO, Marcos. A Língua de Eulália: novela sociolinguística. São Paulo: Contexto, 2001.
- BASTIDE, Roger. Brasil, terra de contrastes. São Paulo: Difel, 1979.
- BURKE, Peter. Cultura Popular na Idade Moderna. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. Hibridismo cultural. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2003.
- CANCLINI, Nestor García. Culturas Híbridas. 4ª ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

- CÂNDIDO, Antônio. A educação pela noite, São Paulo: Ouro sobre azul, 2006.
- CARVALHO, Gilmar de. Patativa do Assaré pássaro liberto. Disponível em PDF em: www.overmundo.com.br/download_banco/patativa-passaro-liberto-livro-de-gilmar-de-carvalho. Download em 30/11/2014, p. 70.
- _____. Patativa Poeta Pássaro do Assaré. 2ªed. Fortaleza: Omni Editora Associados Ltda, 2002.
- EAGLETON, Terry, A ideia de cultura. São Paulo: Unesp, 2005.
- FEITOSA, Luiz Tadeu. Patativa do Assaré: a trajetória de um canto. São Paulo: Escrituras, 2003.
- FLUSSER, V. Fenomenologia do Brasileiro. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.
- GEERTZ, Clifford. A interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.
- LIMA, Eduardo Sales de. O tradutor centenário dos sertanejos. Jornal Brasil de Fato, ed. 315, p. 8, 2009.
- MARTÍN-BARBERO, Jesus. Dos meios às mediações: comunicação e hegemonia. 2ª. ed. Rio de Janeiro: editora UFRJ, 2013.
- PINHEIRO, Amálio. América Latina. Barroco, cidade, jornal. Intermeios: SP, 2013.
- SALES, Iracema. Artista teve conhecimento. Jornal O Povo: Fortaleza, CE. Disponível em: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/artista-teve-reconhecimento-1.699447>.
- SALLES, Cecília Almeida. Gesto inacabado: processo de criação artística. 5ª. Ed. São Paulo: Intermeios, 2011.
- TINIANOV, Iuri. O Problema da linguagem poética I. O ritmo como elemento construtivo do verso. Tempo Brasileiro: Rio de Janeiro, 1975.
- WAGNER, Roy. A invenção da cultura. Cosacnaify: São Paulo, 2009.

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. Performance, Recepção, Leitura. (1990). 2ª. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



A literatura mashup: um produto do mercado editorial

SHEILA DARCY ANTONIO RODRIGUES[1]

Resumo

O homem é um ser profundamente ligado à narratividade e que tem por característica contar e recontar histórias. Um texto literário é o que pode ser reconhecido como uma obra de valor artístico, que representa os anseios e as reflexões relativas às grandes questões universais da humanidade. Porém, quando do advento da criação da imprensa de tipos móveis, instalou-se no Ocidente uma nova tecnologia que permitiu a produção em maior quantidade e com maior rapidez de impressos que podiam ser divulgados, e também ser comercializados, e, a partir de então, intensificaram-se os interesses nas relações comerciais envolvendo materiais impressos, nascendo, assim, o que se denomina de mercado editorial. No final da primeira década dos anos 2000, surgiu o que se está chamando de literatura mashup, que são textos que criam uma versão alternativa dos textos cânones da literatura mundial. Essa literatura surge para responder aos anseios de um público leitor inserido em um tempo hipermoderno

[1] Doutoranda bolsista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Mestre em Letras (UPM). Graduada em Letras, Licenciatura Espanhol/Português e Bacharelado em Edição. Bacharel em Administração de Empresas e Engenharia Elétrica/Eletrônica pela UPM. E-mail para contato: sheila.darcy@uol.com.br.

no qual, as regras mercadológicas do capitalismo imperam e as novas tecnologias permitem os mais diversos tipos de criações.

PALAVRAS-CHAVE: Cânone; Clássicos Fantásticos; Mashup; Mercado Editorial; Literatura Contemporânea.

Introdução

Definir o que é literatura não é uma tarefa fácil. Se, por um lado, ela pode ser considerada como uma das grandes formas de arte, por outro, ela pode ser vista como um produto de uma indústria cultural, vinculada a um mercado editorial com profundos interesses mercadológicos.

Um texto literário pode ser reconhecido como uma obra de valor artístico, que representa os anseios e questionamentos relativos às grandes questões universais da humanidade, como, por exemplo, a dicotomia vida/morte, ou tratar até mesmo das questões relativas ao lugar do homem no mundo e na sociedade a qual pertence, e, como forma de arte, a literatura tem o poder de proporcionar ao leitor, uma série de novas experiências, que o levam a vivenciar distintas realidades e acontecimentos, sem a necessidade do experimento físico destas situações. Afinal, como nos diz o escritor Mario Vargas Llosa, “Inventamos las ficciones para poder vivir de alguna manera las muchas vidas que quisiéramos tener cuando apenas disponemos de una sola” (2010, p.2).

Porém, quando do advento da criação da imprensa de tipos móveis por Johannes Gutemberg, em 1455, instalou-se no Ocidente uma nova tecnologia que permitiu a criação em maior quantidade e com maior rapidez de impressos que podiam ser divulgados, e também ser comercializados, e, a partir de então, intensificaram-se os

interesses nas relações transacionais/comerciais envolvendo materiais impressos por esse novo método, nascendo, assim, o que hoje denomina de mercado editorial.

O mercado editorial, como qualquer outro mercado comercial, está em constante busca de novos produtos para atender a demanda de seus consumidores, de modo a sempre existir novidades para serem absorvidas pelo público leitor, fato que, muitas vezes, gera a necessidade de se produzir um determinado material, para responder a uma demanda do referido mercado.

A produção por demanda, ou encomenda, não é um conceito novo e também está atrelada ao universo das artes. Nas artes plásticas, artistas como Michelangelo, Leonardo da Vinci e Aleijadinho, produziram reconhecidas obras por encomenda. Na música, também, é possível encontrar exemplos destes tipos de produções, e, podemos citar o caso específico de Mozart, que era contratado para produzir música na corte de Salzburgo.

Com relação à literatura, não seria diferente. Para se atender aos desejos dos consumidores de livros, muitos títulos foram escritos por encomenda de editoras, sendo possível observar que autores de destaque na literatura brasileira já produziram obras dessa forma, seja para a publicação em periódicos, como para a própria produção de livros.

Machado de Assis escrevia folhetins, como, por exemplo, Casa Velha, para que fossem publicados na revista carioca A Estação e estabeleceu uma relação de mais de vinte anos com a editora Garnier, que foi responsável por ampliar o mercado editorial da época, uma vez que a editora buscava a consolidação de um projeto comercial, com a criação de um catálogo de escritores e o autor tinha interesse

de alcançar o público leitor e a crítica.

Euclides da Cunha também iniciou sua carreira de escritor, produzindo folhetins. Em 1884, publicava Em viagem, no periódico O Democrata, do Rio de Janeiro. Já a escritora Clarice Lispector, teve várias incursões no universo dos periódicos, como a publicação de crônicas no jornal Última Hora, do Rio de Janeiro, de 1951 até 1961. Além de escritora, Clarice exercia a função de tradutora e na década de 1970, trabalhava para a editora Artenova, que então lhe fez uma encomenda de um texto de caráter erótico, de acordo com o que estava na moda naquela época e, então, em 1974 é publicada, por essa editora, a obra A via crucis do corpo.

Assim, torna-se interessante a observação dessa relação entre o mercado editorial e a produção literária, a fim de que se possa compreender de que modo ela afeta a literatura que é produzida em determinada época para atender aos anseios mercadológicos, para tanto, será utilizada a coleção Clássicos Fantásticos, a qual é formada das primeiras obras brasileiras de literatura mashup.

O mercado editorial

O mercado editorial pode ser compreendido como aquele do qual fazem parte, e no qual estão relacionadas, as seguintes entidades: as editoras, os agentes literários, o sistema educacional, as instituições de incentivo à produção literária e a leitura, a crítica, os produtores de conteúdo editorial – como, por exemplo, os escritores e os tradutores – e os leitores. Cada uma destas entidades acaba por exercer uma influência sobre as outras, fato que torna este um mercado complexo.

O grande produto do mercado editorial é o objeto denominado

livro, que pode ser definido de várias formas. De acordo com a norma brasileira 6029 da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), um livro é definido como “publicação não periódica que contém acima de 49 páginas, excluídas as capas, e que é objeto de Número Internacional Normalizado para Livro (ISBN).” (2006, p.6), definição esta que se encontra de acordo com a que foi proposta pela Conferência Geral da UNESCO, realizada em 1964 e que buscava diferenciar o que eram folhetos e o que eram livros. Já para o Sindicato Nacional dos Editores de Livros (Snel), o livro é qualquer publicação não periódica, sem fins publicitários.

Um livro pode ser definido, tecnicamente, como um volume transportável, uma reunião de folhas de papel (ou outro material), que podem ser manuscritas, impressas ou não, podendo conter textos e/ou imagens, e que são dobradas, cortadas e arrançadas de modo a formarem cadernos que são presos por meio de cola, costura, etc., e formam um volume recoberto por uma capa resistente.

A definição técnica de que um livro é um volume transportável, pode ainda ser considerada como válida, mesmo se forem levadas em consideração as inovações tecnológicas mais atuais que apresentam hoje os livros conhecidos como digitais, eletrônicos ou e-books, que são o resultado de conteúdos digitalizados, distribuídos em diversos tipos de formatos digitais, como, por exemplo, os tipos .epub, .lit, .pdf, .exe, .movi, .txt, .doc, etc., que podem ser lidos em distintos aparelhos eletrônicos, dos mais diversos tipos de fabricantes e desenvolvedores de softwares, como computadores, tablets, smartphones, celulares e leitores de livros digitais, pois, por meio desses novos suportes, levam os livros a atingir um grande nível de transportabilidade.

Mas, por outro lado, o livro deve ser observado como portador

de um conteúdo, que pode ser desde uma obra literária, até conteúdos técnicos, científicos e até mesmo documentais, sendo, portanto, um produto de resultado de um processo intelectual, que apresenta e divulga conhecimentos e convicções de caráter individual ou coletivo.

E, por fim, há que considerar-se que, o livro é um bem de consumo resultado final de uma produção realizada por meios industriais de impressão e distribuição, que envolve em seu processo de criação os elementos que compõe o mercado editorial, sendo assim, um autor tem a tarefa de criar um determinado conteúdo, que será transformado em um produto comercial por um editor, que normalmente trabalha para uma editora, que é quem cuida da produção e distribuição dos livros para os mais diversos canais de venda (livrarias, supermercados, etc.), a fim de que a demanda dos leitores seja atendida.

A literatura mashup

Então, nesse contexto é que em primeiro de abril de 2009, é apresentado no mercado editorial americano o livro *Pride and prejudice and zombies*, cujo título traduzido para a língua portuguesa é *Orgulho e preconceito e zumbis*, considerada a obra inaugural da literatura mashup. A autoria dessa obra é de Jane Austen e Seth Grahame-Smith, e, até a presente data, possui mais de um milhão de livros comercializados em todo mundo, com traduções para vinte idiomas. Os direitos de filmagem da obra também já foram negociados com Hollywood, que tem demonstrado interesse nesse tipo de obra, desde a filmagem de *Abraham Lincoln – Caçador de Vampiros* obra, também, escrita por Seth Grahame-Smith e que apresenta características de mashup.

Seth Grahame-Smith, é um jovem autor, roteirista e produtor



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

de filmes e séries televisivas, que já contava com quatro obras publicadas, quando seu editor Jason Rekulak, da editora Quirk Books, sugeriu que ele usasse a obra clássica, e de domínio público, *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen, como base para uma adaptação que apresentasse uma atualização da obra e envolvesse a inserção de elementos fantásticos.

Assim, em 2009, veio a público o texto *Orgulho e preconceito e zumbis*, resultado de uma microcirurgia realizada por Grahame-Smith, na obra de Jane Austen, para a inserção de uma história fantástica repleta de zumbis. Apesar do receio inicial de que a publicação de uma obra com essas características fosse rejeitada pelo público, a editora pode constatar que, após três semanas de seu lançamento, o livro atingiu um nível elevado de popularidade, chegando a terceira posição na lista dos mais vendidos do *New York Times*, onde permaneceu por oito semanas.

É, então, a partir do surgimento e do sucesso desse livro, que aparece o interesse por esse novo tipo de literatura, que passa a ser denominada *mashup*, uma vez que esse tipo de obra é reconhecido, nos Estados Unidos, como *mashup novels*.

Acredita-se que o uso do termo *mashup* como denominador desse tipo de literatura tenha sido apresentado por Caroline Kellogg, escritora do blog *Jacket Copy*, que trata sobre literatura e é vinculado ao jornal *Los Angeles Times*, pois, em uma resenha sobre *Orgulho e preconceito e zumbis*, intitulada '*Pride and Prejudice and Zombies*' by Seth Grahame-Smith - The undead meet Jane Austen in L.A. author's horror mashup, surgem, pela primeira vez os termos *mashup* e *romance-as-mashup* fazendo referência a esse tipo de obra.

O termo *mashup*, que em inglês significa algo como mistura;

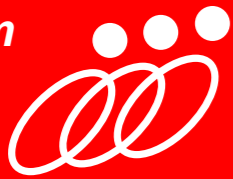
foi inicialmente usado na programação de computadores. É a denominação dada para softwares que se utilizam de uma mescla de linguagens de programação de dois ou mais programas existentes para a criação de um novo. Com o passar do tempo, o termo passou a designar um tipo de estilo de produção musical, marcado pela união de ritmos, vocais, ou partes de distintas músicas para a formação de uma nova e não demorou a acabar designando, também, outras formas artísticas nas quais acontece o efeito de junção e mescla de duas ou mais partes, para a formação de uma nova obra.

Desse modo, pode-se dizer que a literatura *mashup* é a que se propõe a efetuar uma mistura, por meio da adição de um elemento novo, normalmente insólito, a uma narrativa existente e já conhecida, o que acaba provocando um estranhamento no leitor ao observar algo de novo em um texto já sacralizado. Portanto, uma forte característica da literatura *mashup* é a inserção de temas fantásticos, para a execução da proposta de recriação de um texto canônico da literatura.

Logo, torna-se necessária a compreensão do que é um texto canônico. O autor Massaud Moisés, em seu *Dicionário de Termos Literários*, define o termo *cânone* como:

Designa os princípios literários que permitem organizar a lista de obras autênticas de um autor, bem como as obras consideradas indispensáveis à formação dos estudantes. Ou ainda diz respeito aos postulados ou princípios doutrinários que norteiam uma corrente literária. (2009, p.65).

Portanto, um texto canônico pode ser definido como sendo o texto que apresenta destacadas características de criação, que o



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

tornam diferenciado e, de certa forma, um modelo de correção e adequação, a ser seguido, conhecido e admirado pelas gerações. São textos reconhecidos devido à sua importância para a formação do ser humano, sendo que seu conhecimento passa, inclusive, a ser parte obrigatória na formação instrutiva do homem. Devido à grande circulação desses textos, suas histórias passam a tomar parte do que pode-se denominar de grande inconsciente coletivo da sociedade, o que as torna reconhecíveis, mesmo para aqueles que nunca tiveram acesso aos textos originais.

Os textos canônicos são resultantes de atribuições culturais tendo, portanto, cada sociedade seu conjunto de obras representativas como canônicas. Tem-se, então, por exemplo, os textos canônicos da sociedade ocidental, os textos canônicos bíblicos, os textos canônicos da literatura em língua inglesa, os textos canônicos da literatura brasileira, etc..

Reconhecendo e compreendendo a existência do tipo de texto canônico é possível o entendimento do porquê da escolha deles para a criação da literatura mashup, uma vez que para se compreender o resultado de um mashup, necessita-se do reconhecimento das partes que o compõe. Desse modo, o que é o diferencial, o que vai de fato ser relevante e chamar a atenção em uma obra mashup é como será realizada a inclusão de temas e características tão distintas do texto original, que podem, até mesmo, pertencer a gêneros literários completamente distintos.

Os romances mashup apresentam como características os seguintes pontos: são obras derivadas, pois incluem elementos distintos em um texto original criado anteriormente; ocorre a inserção de temas fantásticos para a execução dessa proposta de recriação e o criador

do texto atual e o autor do texto base são sempre apresentados como coautores da nova obra.

Outra característica que pode ser observada é a da utilização como base de obras que estão em domínio público, com a finalidade de serem evitados problemas com a cessão de direitos autorais. Vale observar que, de acordo com o direito de propriedade intelectual, domínio público é o conjunto de obras culturais, de informação (livros, artigos, obras musicais, invenções e outros) ou de tecnologia que possuem livre uso comercial, uma vez que não estão mais submetidas a direitos patrimoniais exclusivos de alguma pessoa física ou jurídica, porém, podem, ainda, ser objeto de direitos morais.

Outra questão importante a ser verificada quando se trata de estudar sobre literatura mashup é que as mashup novels, por inserirem sempre um objeto distinto nas narrativas base, são distintas das obras de paródias conhecidas como parody novels.

As parody novels são textos de imitação criados para zombar, comentar, ou banalizar um trabalho original, o seu assunto, autor, estilo, ou algum outro alvo, por meio do humor, da sátira ou da ironia. Um exemplo de parody novel é o livro *Opúsculo*, cujo título original em inglês é *Nightlight: A Parody*, escrito pelo grupo da *The Harvard Lampoon*, uma revista de humor e sátira ligada a Universidade de Harvard.

O livro *Opúsculo*, de 2009 é um texto que busca parodiar a obra *Crepúsculo*, de Stephanie Meyer nos mínimos detalhes. Ao observarmos as capas das obras (Figura 1) já é possível notar como ocorre a paródia, uma vez que, enquanto na primeira versão da capa do livro *Crepúsculo* aparecem mãos acolhendo uma bela maçã, na capa de *Opúsculo* o que se observa é uma mão, que parece mor-

ta, segurando uma maçã comida, assim temos como resultado uma transformação da imagem, porém sem nenhuma adição de elementos.

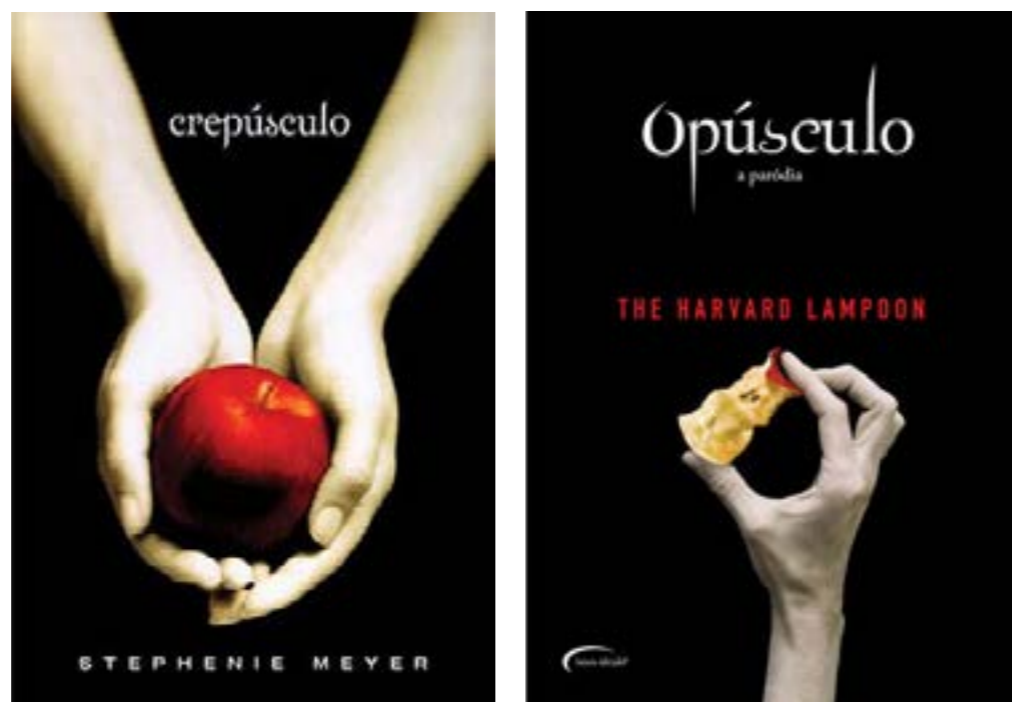


Figura 1 – Capas dos livros *Crepúsculo* e *Opúsculo*

Além da observação das capas, pode-se verificar no próprio texto como é realizada essa paródia, sem a inclusão de novos elementos. No texto de Stephenie Meyer encontra-se a seguinte passagem “De três coisas eu estava convicta. Primeira, Edward era um vampiro. Segunda, havia uma parte dele — e eu não sabia que poder essa parte teria — que tinha sede do meu sangue. E terceira, eu estava incondicional e irrevogavelmente apaixonada por ele.” (2011, p. 301), enquanto que em *Opúsculo* lê-se

Sobre três coisas eu estava absolutamente certa. Primeira, Edwart talvez fosse, muito provavelmente, minha alma gêmea. Segunda, existia uma parte do vampiro dentro dele —

que eu presumia que estivesse completamente fora de seu controle — que queria me ver morta. E terceira, eu incondicionalmente, irrevogavelmente, impenetravelmente, heterogeneamente e ginecologicamente desejava que ele tivesse me beijado. (THE HARVARD LAMPOON, 2009, p. 84).

Aqui, pode-se perfeitamente notar como é construída apenas por meio da reescrita do texto original, com alterações de termos que acabam por trazer um tom jocoso para a nova obra. Não há a inserção de nenhum elemento novo na história, ocorre apenas uma troca no nome do personagem de Edward para Edwart.

Portanto, pode-se dizer que, enquanto a parody novel busca quase que uma paráfrase do texto base com a finalidade de extrair o riso do leitor, a literatura mashup, vai buscar inserir novos elementos no texto base, com a finalidade de atualizá-lo.

Assim, ao observar-se a coleção a Clássicos Fantásticos, que é composta por quatro obras, escritas por encomenda da editora LeYa, com a finalidade de serem as primeiras obras da literatura mashup, no Brasil, torna-se necessária a compreensão de como surgiu a demanda por esses produtos e de que forma eles foram pensados para atingir o mercado consumidor.

Pode-se dizer que o ser humano é um ser ligado a narrativa. A autora Nancy Huston, em sua obra *A espécie fabuladora* (2008), afirma que

Apenas nós percebemos a nossa existência terrestre como uma trajetória dotada de sentido (significação e direção). Um arco. Uma curva que vai do nascimento à morte. Uma forma

que se desdobra no tempo com um início, peripécias e um fim. Em outros termos: uma narrativa.

‘No princípio era o Verbo’ quer dizer o seguinte: o verbo (a ação dotada de sentido) é que marca o começo da nossa espécie.

A narrativa confere à nossa vida uma dimensão de sentido que os outros animais ignoram. [...] O Sentido humano se distingue do sentido animal pelo fato de que ele se constrói a partir de narrativas, de histórias, de ficções. (p. 9).

Observa-se, então, que é natural do homem contar histórias e, mais do que isso, recontá-las, com a finalidade de que cada vez mais produzam um sentido, principalmente com relação ao tempo, à época, na qual o narrador encontra-se inserido.

Desde a antiguidade tem-se relatos de histórias que foram contadas, ouvidas e registradas de uma nova forma. Acredita-se que Homero tenha compilado lendas, mitos e histórias tradicionais que eram transmitidas oralmente, para efetuar a criação dos poemas épicos *Ilíada* e *Odisseia*.

Observando-se esses fatos é possível atestar como a vontade de contar e recontar histórias a sua maneira é um fenômeno intrínseco ao ser humano e ela se apresenta, durante o tempo, de distintos modos, principalmente de acordo com as tecnologias disponíveis em cada época.

Se na antiguidade o que havia de material disponível para a

execução de um novo texto era principalmente o proveniente da tradição oral, no século XX amplia-se muito essa oferta com a disponibilidade de todo e qualquer tipo de histórias, provenientes dos mais diversos tipos de impressos (livros, jornais, revistas, anúncios etc.) e dos meios de comunicação, como o rádio, o cinema e a televisão.

Agora, no século XXI, com a adição dos recursos da computação e principalmente com o maior acesso e disponibilidade da web, essa expansão torna-se mais rica devido a enorme acessibilidade e oferta de material para ser utilizado como base de novas histórias, ao alcance apenas de um toque de mão.

Vive-se, então, na que pode ser denominada era do hiperconsumo e da hipermodernidade que “assinalou o declínio das grandes estruturas tradicionais de sentido e a recuperação destas pela lógica da moda e do consumo.” (CHARLES; LIPOVERSKY, 2011, p. 29)

Ademais, encontramos-nos inseridos, principalmente no mundo ocidental, em uma sociedade que pode ser, também, denominada de hipermoderna, de acordo com Gilles Lipovetsky e Sébastien Charles, em sua obra *Os tempos hipermodernos* (2011), na qual afirmam que

Os indivíduos hipermodernos são ao mesmo tempo mais informados e mais desestruturados, mais adultos e mais instáveis, menos ideológicos e mais tributários das modas, mais abertos e mais influenciáveis, mais críticos e mais superficiais, mais céticos e menos profundos. (p. 27-28).

Nessa sociedade e nesse tempo que se apresenta quem parece dominar é a lógica do consumo que impregna seus valores e princípios, sobrepondo-os a valores culturais tradicionais. É um tem-

po marcado pela máxima circulação do capital, no qual as numerosas e grandiosas mudanças de tecnologia geram uma ansiedade e um desejo por novidade, que possa saciar as multidões que lotam as cidades e querem consumir. É uma sociedade na qual tudo se renova constantemente e essa renovação deve ser cada vez mais rápida e eficiente.

A hipermodernidade não nega o passado, mas, sim, busca a sua constante reciclagem, valendo-se do que pode gerar prazer para o ser humano e fazendo com que o passado ressurja e crie-se uma inquietação sobre o futuro. Assim, a lógica da moda é a que passa a dominar e se impor sobre discursos ideológicos e o tempo passa a ser cada vez mais escasso, tornando o presente, o momento mais importante. Agora, os discursos não são mais limitados ou resistentes e, de acordo com a lógica do consumo, eles podem ser divulgados e se estenderem ao máximo, valendo-se de toda a tecnologia de comunicação e informação existentes e, devido a esses fatores, os indivíduos podem ser mais livres, encontrar distintas formas de informação e usar seu livre arbítrio para exercer uma individual liberdade de escolha.

Devido a esses fatores, vive-se em um mundo que permite que múltiplas misturas ocorram. Hoje o passado e o presente mesclam-se, gerando um grande remix em todos os campos da expressão humana, nas imagens, nas músicas, nas roupas, nas artes em geral e geram novas formas híbridas de linguagens que são proporcionadas devido, principalmente, às novas tecnologias que permitem o desenvolvimento tecnológico, bem como o questionamento de suas mais distintas utilizações.

As novas mídias que se tem a disposição graças aos avan-

ços tecnológicos proporcionados pelos novos suportes eletrônicos disponíveis como computadores de alto desempenho, smartphones, tablets, entre outros, bem como o melhor e mais facilitado acesso a internet permitem não apenas uma convergência dos meios de comunicação, como a alteração no modo de criação e desenvolvimento de produtos, uma vez que qualquer usuário pode ter acesso a um vasto suporte tecnológico para a criação, publicação e exposição de suas criações, bem como a interação com outras obras. Cria-se, desta forma, uma nova cultura, “uma cultura geral, transformando o que não é mais que um amontoado desordenado de informações em um conjunto de conhecimentos e de valores partilhados” (LIPOVETSKY; SERROY, 2012, p. 161).

Valendo-se disso, no tempo atual, tem-se um grande domínio da comunicação que atinge grande quantidade de indivíduos, e a cultura acaba sendo influenciada por esses elementos passando a ser também uma cultura de massa, que é a que pode quebrar fronteiras e unir a que poderia ser considerada cultura erudita, de acesso exclusivo a apenas alguns, com a cultura popular veiculada para os grandes contingentes, criando-se assim, novas formas de cultura para serem consumidas e alterando as relações entre produtores, criadores e público consumidor. E essa cultura “de massa ruim pode ser tão efetiva quanto a boa (onde “ruim” e “boa” são categorias igualmente irrelevantes), ou mais efetiva do que a boa (quando não são)”. (HOBBS-BAWN, 2013, p.332).

Esse é o cenário, no qual surgem as obras de literatura mashup. Pode-se verificar que elas aparecem como resposta ao anseio do público por histórias antigas recontadas de uma nova forma, a qual as adequa ao tempo atual, ou seja, de modo que fatores da

tradição sejam trazidos para atualidade de forma a se encaixarem no presente.

Também é importante a observação de que a produção desse tipo de literatura acaba por ser interessante do ponto de vista mercadológico, pois devido às novas tecnologias é possível produzi-lá em um curto intervalo de tempo e, por meio dela, pode-se incentivar o consumo de pelo menos duas obras, a obra mashup e o texto base.

Outro ponto interessante para observação é o do porquê da inserção de temas próprios da literatura fantástica. Sabe-se que o sonho, a imaginação, o poder de inventar um mundo novo é intrínseco ao ser humano de qualquer idade. Ademais, de acordo com Tzvetan Todorov, uma definição do fantástico é a de que ele é “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (1975, p. 31) e o autor Felipe Furtado diz que

a narrativa fantástica deverá propiciar através do discurso a instalação e a permanência da ambiguidade de que vive o gênero, nunca evidenciando uma decisão plena entre o que é apresentado como resultante das leis da natureza e o que surge em contradição frontal com elas (1980, p. 132).

Portanto, observa-se que hesitação e ambiguidade são grandes características do fantástico, e se se pensar que estamos diante “de um porvir indeterminado e problemático – um futuro hipermoderno.” (CHARLES; LIPOVERSKY, 2011, p. 67), e que “Na hipermodernidade, a fé no progresso foi substituída não pela desesperança nem pelo niilismo, mas por uma confiança instável, oscilante, variável em

função dos acontecimentos e das circunstâncias.” (CHARLES; LIPOVERSKY, 2011, p. 70), é possível concluir que um tipo de narrativa que apresente hesitação e ambiguidade ira despertar o interesse dos indivíduos que vivem nessa época.

Por fim, deve-se observar, também, que devido ao anteriormente mencionado advento da melhora e do acesso às novas tecnologias, as barreiras entre escritores e leitores, consumidores e produtores, tornaram-se muito mais tênues. Hoje, milhares de pessoas produzem suas obras e, não apenas isso, criam suas versões para as mais distintas histórias, nos denominados fanfics, que são histórias criadas por fãs de determinados livros, filmes, seriados televisivos etc., que além de criarem novos rumos para histórias existentes, muitas vezes se inserem nesse universo fantasioso e compartilham com outros suas aventuras.

A coleção Clássicos Fantásticos como produto do mercado editorial

Após uma vista sobre os pontos que levam à busca de uma compreensão do porquê da existência da literatura mashup, cabe a partir de agora um olhar sobre como esse tipo de literatura é visto e pensado como produto para o mercado editorial. Para atender a essa finalidade, passar-se-á a uma análise da Coleção Clássicos Fantásticos sob o ponto de vista mercadológico.

Esta coleção foi proposta para o selo editorial Lua de Papel, da editora LeYa, pelo editor Pedro Almeida, que buscava uma atualização das obras clássicas, principalmente de títulos, que são apresentados como leitura obrigatória durante o processo de formação escolar. Esta proposta surgiu devido à uma crença do editor Almeida,

como ele apresenta em seu site “desta forma, os jovens irão se interessar mais pela literatura clássica. Foram obras escritas há 100 anos. Ao colocarmos elementos novos como vampiros, aliens, mutantes e andróides, deixamos as histórias mais modernas.”. Outra finalidade dessa produção era a de se apresentar os primeiros livros de literatura brasileira mashup do mercado editorial brasileiro.

Como objeto, os quatro livros que compõem a coleção apresentam uma dimensão de 14 (catorze) por 21 (vinte e um) centímetros, com uma quantidade de páginas variando de 125 (cento e vinte e cinco) à 263 (duzentas e sessenta e três). Os livros apresentam as seguintes capas:



Figura 2 – Capas dos livros da Coleção Clássicos Fantásticos

Ao observar as capas podemos perceber que a coleção apresenta uma identidade gráfica. Em todos os livros tem-se uma capa com aparência de antiga, desgastada, e, ao mesmo tempo, apresentam colorações com uma atmosfera de mistério, fantástica. Observa-se, também, que as cores escolhidas para as capas podem representar os quatro elementos fundamentais: água, terra, fogo e ar. Elementos esses considerados, filosoficamente, como componentes de toda a matéria natural que está em constante transformação, sendo, assim, interessante sua utilização para a representação de uma coleção que busca transformar textos existentes.

Quanto à ilustração, encontra-se em todas as capas a representação de uma moldura oval, como antigos medalhões, dentro dos quais podemos ver uma imagem antiga, até certo ponto clássica, de fácil identificação pelo leitor, dividindo espaço com uma representação fantástica relacionada ao texto, um vampiro, um disco voador, um alien e um caldeirão de bruxa, todos estes elementos servindo para climatizar o leitor com relação à obra.

Sobre as capas, é ainda interessante observar que tanto com relação ao título das obras quanto ao nome dos autores, sempre o título do texto base, assim como o nome do autor deste, é colocado em destaque com letras maiúsculas e em negrito. Já os adendos ao título do texto base e os nomes dos autores das versões mashup aparecem em minúsculas. Pode-se afirmar que este fato busca despertar no leitor, que vê o livro pela primeira vez, uma identificação com um fator conhecido e ao mesmo tempo certa surpresa com relação a fatores inesperados que se apresentam na sequência.

Já nas quartas capas das obras encontra-se a seguinte chamada:

UM CLÁSSICO DA LITERATURA

NACIONAL, INTEIRAMENTE NOVO!

COLEÇÃO CLÁSSICOS FANTÁSTICOS

Neste ponto que se passa a identificar o título da coleção.

Além dessa chamada encontram-se textos introdutórios de cada obra conforme segue abaixo:



A escrava Isaura e o vampiro

Muita gente pensa e até espera que um livro escrito por mim, Jovane Nunes, e que fale de uma escrava seja um livro de humor negro. Não! Isso é preconceito. Este livro é de humor afrodescendente, além de ser, também, um livro de terror. Compre, mas não leia se você sofre do coração ou tem os nervos fracos. Se fizer a leitura à noite, deixe a luz acesa, vampiros e zumbis atacam no escuro, além de ser difícil de ver as letras. Esta obra horripilante é baseada em fatos mentirosos e qualquer semelhança com a realidade é mera criação do autor. Digo isso para fugir de qualquer tipo de reclamação na justiça. Meus advogados e a própria editora me aconselharam a tomar esse cuidado. É possível que algum vampiro se sinta prejudicado em sua imagem e queira me processar.

Quanto a isso, deixo claro que não tenho nada contra os vampiros. Particularmente, não gosto de beber sangue, mas não tenho nada contra quem faz isso socialmente. Declaro também que não tenho qualquer objeção a nenhum tipo de zumbi, nenhum deles jamais me aborreceu. Também não tenho amigos que sejam lobisomens e nenhum deles me importunou, nem mesmo uivando no meu quintal para tirar o meu sono. (GUIMARÃES; NUNES, 2010)

- Dom Casmurro e os discos voadores

A famosa personagem clássica Capitu, de Machado de Assis, tinha como principal característica os dissimulados olhos de ressaca.

Nesta versão de “Dom Casmurro” escrita por Lúcio Manfredi, o mistério por trás dos olhos de Capitu vai além, está diretamente ligado ao mar.

A trama romântica agora sofre a interferência de seres alienígenas e andróides, disfarçados sob os personagens originais de

Machado.

Cabe ao leitor, identificar quem é quem.

Bentinho não está apenas envolvido no triângulo amoroso, mas numa disputa de forças intergalácticas. Um combate entre as evoluídas civilizações reptiliana e aquática, que habitam o planeta Terra há milhões de anos.

Como no livro original, o ciúme de Bentinho continua presente.

Só que agora existe mais um motivo para sua desconfiança: a ligação entre a amada Capitu e seu melhor amigo Escobar não é mesmo deste mundo. (ASSIS; MANFREDI, 2010)

- O alienista caçador de mutantes

“De lá, constam nas crônicas, saíra um ser de pele viscosa e amarronzada, de olhos vermelhos como o sangue e três protuberâncias na cabeça, assemelhando-se a chifres. A criatura foi vista por três moçoilas itaguaienses - duas delas de boa família. Assustadas, elas fugiram após o contato, classificado por especialistas como sendo de terceiro grau. Já a terceira moça, cuja fama de namoradeira ultrapassava os limites da vila, decidiu ficar e investir no forasteiro que, segundo seu relato, fugiu tão logo foi usada a palavra compromisso - indício de que a criatura possuía amplo domínio da Língua Portuguesa.” (ASSIS; KLEIN, 2010)

- Senhora, a bruxa

Aurélia Camargo é poderosa.

Rica, linda e solteira, ela consegue enfeitiçar todos os homens à sua volta.

Uma mulher assim tinha que esconder algum segredo.

Em 1875, José de Alencar criou “Senhora”, essa destruidora de corações que comprou o único homem que se atreveu abandoná-la.

Nesta nova versão do romance clássico, feita por Angélica Lopes, o folhetim de época vira uma trama sobrenatural, com elementos de magia.

A vingança de Aurélia contra o ex-namorado agora é elaborada com a ajuda das misteriosas irmãs Blair - feiticeiras que há mais trezentos anos semeiam a discórdia entre os pobres casais apaixonados. (ALENCAR; LOPES, 2010)

Após a leitura desses textos de chamada, presentes na quarta capa, pode-se dizer que eles cumprem sua missão de apresentar ao leitor qual é o cunho do texto que ele tem em mãos e, assim, despertar sua curiosidade pela leitura do texto integral.

Em todos esses textos é possível observar a presença dos elementos fantásticos, o caráter cômico das obras, bem como os fatores de distinção dessas novas versões com relação aos textos clássicos, inclusive pela presença de elementos da atualidade como nos trechos destacados a seguir: “seja um livro de humor negro. Não! Isso é preconceito. Este livro é de humor afrodescendente” / “Digo isso para fugir de qualquer tipo de reclamação na justiça. Meus advogados e a própria editora me aconselharam a tomar esse cuidado” / “Bentinho não está apenas envolvido no triângulo amoroso, mas numa disputa de forças intergalácticas. Um combate entre as evoluídas civilizações reptiliana e aquática, que habitam o planeta Terra há milhões de anos.” / “Já a terceira moça, cuja fama de namorada ultrapassava os limites da vila, decidiu ficar e investir no forasteiro que, segundo seu relato, fugiu tão logo foi usada a palavra compromisso” / “A vingança de Aurélia contra o ex-namorado agora é elaborada com a ajuda das misteriosas irmãs Blair – feiticeiras”, apresentando uma unidade característica para a coleção.

Internamente, as obras também apresentam características que as fazem funcionar do ponto de vista de uma coleção, bem como inserem o leitor nesse novo universo do mashup. Logo na abertura dos livros encontram-se ilustrações referentes às obras e uma página com um aviso como demonstrado na próxima figura:



Figura 5 – Páginas de abertura da coleção *Clássicos Fantásticos (fac-simile)*



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

Nessas páginas apresenta-se um aviso para os leitores da seguinte forma: “Warning – Aviso Essa é uma obra de ficção baseada na obra original. Toda semelhança é proposital, e as diferenças também. Aqui você encontra uma nova versão do clássico, com todos os elementos do imaginário que povoam nossa literatura.”.

Esse aviso dialoga com as advertências que normalmente aparecem em obras de ficção, principalmente cinematográficas que dizem “Essa é uma obra de ficção. Qualquer semelhança com nomes, datas e acontecimentos reais terá sido mera coincidência.”. Pode-se observar, dessa forma, como ocorre desde o princípio das obras uma inserção de temas do presente que vão alterando os elementos dos discursos tradicionais.

Vale ainda salientar que a utilização do papel pólen bold 90G/m², que contém uma textura agradável e uma tonalidade amarelada, bem como o uso da fonte serifada Garamond, que possui uma boa legibilidade, corroboram para uma agradável leitura do texto impresso.

Assim, se for observado que inicialmente o público alvo dessa coleção são os alunos que devem ler as obras clássicas no período escolar, é perfeitamente aceitável essa diagramação, que preza pelo conforto e facilidade para a execução do processo de leitura.

Em sua obra *A formação da literatura brasileira* (1981), o professor Antonio Candido apresenta uma clássica definição de sistema literário, que é representada por uma tríade dinâmica que envolve obras, autores e público-leitor. Ele desenvolve esse conceito dizendo que

literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem re-

conhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas e imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo, como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade.(p.23).

Porém, cada vez mais a literatura converte-se em um produto mercadológico, assim é interessante verificar que

a maioria dos meios técnicos ainda disponíveis para a produção/divulgação/recepção da literatura está integrada aos mecanismos do que se conhece como indústria cultural, instituição cujo funcionamento bem azeitado implica um casamento feliz entre a mídia e o mercado, com inserções cada vez mais globalizadas. Integrado nessa complexa estrutura, o texto literário gradativamente vem perdendo sua já esma-



ecida aura de “criação do espírito”, que o destinava também a outros fins que não apenas entretenimento, para cada vez mais ser produzido e divulgado como mercadoria. [...]

A troca gradativa do estatuto de “puro objeto estético” pelo de mercadoria (que não é de hoje e vem acompanhando toda a história do capitalismo), trouxe como consequência inescapável a também gradativa redefinição das relações entre a literatura, o leitor, o autor e a própria crítica, que agora, mais que nunca, circulam no interior de um todo estruturado de acordo com a lógica do dinheiro, denominado mercado editorial. (PELLEGRINI)

Portanto, pode-se notar que para a criação de uma literatura é necessária a existência de um sistema literário que envolve os criadores das obras, um público para a sua apreciação e um mecanismo de transmissão, que na atual sociedade capitalista, na qual estamos inseridos, torna-se cada vez mais dependente das leis mercadológicas de oferta e procura e o marketing, a divulgação e a circulação das obras passam a tomar o lugar do conteúdo literário propriamente dito.

É dentro desse cenário que foi pensada e desenvolvida a coleção Clássicos Fantásticos. Conforme mencionado anteriormente, o princípio criador da coleção foi buscar versões brasileiras de literatura mashup, um tipo novo de literatura que já havia alcançado um grande sucesso no mercado editorial internacional com a produção do que é considerado seu livro introdutório *Orgulho e preconceito e Zumbis*.

Ademais, como o sistema educacional brasileiro cobra a leitura dos denominados clássicos da literatura brasileira, a busca por uma criação literária que apresente uma nova versão desses clássicos com a adição de elementos mais atuais e de interesse da deno-

minada Geração Z[2], que é uma parte integrante desse sistema no momento, torna-se interessante do ponto de vista mercadológico.

Consequentemente, tem-se a produção de uma literatura específica para atender a esses pontos que é a apresentada nos textos da coleção Clássicos Fantásticos, produzida por redatores de televisão em um período de dois meses de desenvolvimento.

Desse modo, o resultado apresentado é o de um texto literário, produzido por encomenda para autores que tem uma experiência em redação para outro tipo de mídia, a televisiva, e que acabam por trazer essa visão para o seu texto literário com o intuito de responder a questão de como seriam os textos clássicos se fossem escritos hoje. Vale ressaltar que todos os livros apresentam-se divididos em capítulos curtos, fato esse que gera um conforto e uma rapidez maior para a leitura, uma vez que o leitor não fica preso durante muito tempo em um só capítulo, algo interessante ao se pensar que os indivíduos componentes do público-alvo, em geral, não costumam ater a sua atenção, por um grande intervalo de tempo, em um determinado assunto.

Outro ponto a ser destacado é que com a adição dos elementos fantásticos os textos acabam apresentando uma forma que se aproxima ao conceito cinematográfico de *terrific*[3] que “é a máscara do [2] A denominada Geração Z é definida sociologicamente como a composta por pessoas nascidas no final da década de 90 do século XX até os presentes dias. São reconhecidos por já terem nascido sob a influência da web, sendo, deste modo, nativos digitais e são extremamente familiarizados com as tecnologias disponíveis, o compartilhamento de arquivos e vivem conectados a rede web. Possuem uma grande capacidade de zapear (por isso o nome Z), migrando facilmente de um ambiente tecnológico para outro (da internet para o telefone, do telefone para o vídeo, etc) e possuindo um sem fim de informação ao seu dispor.

[3] O termo *terrific* designa uma modalidade de filmes de terror, geralmente realizados com baixo orçamento e atores desconhecidos, nos quais, os absurdos e exageros das cenas, assim como a presença de roteiros cheios de falhas e clichês, terminam por acrescentar um tom cômico a obra. São filmes que tem como finalidade utilizar-se do terror

terror que assombra a visão de Ivan Cardoso. Carnavaliza a própria paixão terrorífica, que diz terroriso, mais do que terrir.” (PIGNATARI, 2008, p.15). Neste conceito podem ser inseridos os filmes da franquia cinematográfica Scared Movies, no Brasil denominados de Todo mundo em pânico, que arrecadaram 800 (oitocentos) milhões de dólares em todo o mundo.

Essas obras de terror são criadas com o intuito de se fazer rir, por meio de uma brincadeira com os medos recônditos do homem. Porém, nos casos dos livros que compõe a coleção, é possível a observação que tanto a característica da hesitação, quanto da ambiguidade essenciais para a composição dos textos fantásticos estão presentes, uma vez que não se pode atestar que existam de fato vampiros no Brasil, que alienígenas andem no meio da população ou que as bruxas estão realizando conjuros por aí, pode-se dizer que apesar de os livros não darem medo e sim fazerem rir, ainda resta ao leitor um certo calafrio final, que faz com que realmente esteja de acordo colocá-los como integrantes de uma coleção denominada Clássicos Fantásticos.

Por fim, é possível verificar que o interesse mercadológico nesse tipo de texto é alto uma vez que, conforme anteriormente destacado, o fascínio por criar e recriar histórias e mundos diferentes, viver novas experiências é parte integrante do ser humano e cada vez mais, na época atual vê-se o sucesso de produtos que tragam essas características, como os seriados televisivos *Once upon a time* e *Once upon a time in Wonderland*, que atualizam os mais diversos personagens do chamado mundo da fantasia como, por exemplo, a Branca de Neve, a Bruxa Má, Chapeuzinho Vermelho e Alice do país

para fazer rir.

das maravilhas, trazendo-os inclusive para uma vida inserida nos dias e no mundo atual, bem como a atualização do personagem Sherlock Holmes, que agora é um detetive auxiliar da polícia de Nova Iorque nos dias de hoje, no seriado *Elementary*.

Considerações finais

No mundo hipermoderno no qual estamos inseridos, “a literatura iguala-se a qualquer produto produzido e consumido em moldes capitalistas, isto é, confunde-se com esmaltes de unhas, marcas de carro e supermercados.” (LAJOLO, 1996, p.17), fato esse, que torna instigante o exercício do olhar para ela, também como um produto mercadológico.

Conforme observado, existe uma forte tendência mercadológica de se buscar uma globalização na produção literária, para o atendimento das necessidades do mercado consumidor, que se encontra em um mundo globalizado e tem ânsia por receber os mesmos produtos que estão sendo veiculados em outras partes do mundo.

Dessa forma, surgem novas manifestações literárias, pensadas para atender determinados segmentos de mercado e que segundo o fluxo da cultura industrial produz não (ou produz apenas por acaso) a “obra” que requer atenção individual e concentrada, mas o contínuo mundo artificial do jornal, da tira de quadrinhos, ou a sucessão infindável de episódios de westerns ou de policiais. Produz não a ocasião específica do balé formal, mas o constante fluxo do salão de baile, não a paixão mas a disposição de ânimo, não o bom prédio mas a cidade, nem sequer a experiência exclusiva e específica, mas a multiplicidade simultânea: a justaposição de títulos heterogêneos, a jukebox no café, o drama intercalado de anúncios de xampu. (HOB-

BAWN, 2013, p.333).

Portanto, para se compreender e exemplificar como ocorre essa produção da literatura foi utilizada, como exemplo, a coleção Clássicos Fantásticos, da editora LeYa, pensada e realizada como um produto mercadológico. Essa coleção apresenta textos em formato de literatura mashup, que é uma forma literária, na qual, são executadas remixes de textos canônicos da literatura com temas relativos ao universo do fantástico e são pensados desse modo, para atender a um público alvo, o pertencente a Geração Z, que está profundamente atrelado as revoluções tecnológicas do mundo hipermoderno e ansioso por novidades.

Conforme visto, a produção de literatura por encomenda mercadológica, não é um assunto novo, porém como a sociedade está inserida em um momento histórico, no qual, as regras mercadológicas do capitalismo imperam, acredita-se ser de interesse coletivo a verificação aqui proposta de como a literatura é produzida para o mercado.

Se o resultado dessa produção – os livros da coleção Clássicos Fantásticos – vão resistir a passagem dos anos, apenas o tempo dirá, porém é inegável que uma nova forma de se criar literatura de acordo com a fórmula do mashup, já se estabeleceu mercadologicamente, juntamente com produções televisivas e cinematográficas que seguem essa mesma linha.

Portanto foi verificado que é necessário que a literatura seja vista e analisada, também, a partir do ponto de vista do porquê da sua criação, encarada como um produto mercadológico e não apenas como uma forma artística elevada e inacessível.

Referências

- ALMEIDA, Pedro. Para quem quer saber mais dos Clássicos Fantásticos. Disponível em: < <http://luadepapel.leya.com.br/?p=2060>>. Acesso em: 27/01/2013.
- ARAÚJO, Emanuel. A construção do livro: princípios da técnica de editoração. São Paulo: Editora Unesp, 2008.
- CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1981.
- CHARLES, Sébastien; LIPOVERSKY, Gilles. Os tempos hipermodernos. São Paulo: Barcarola, 2011.
- FISCHER, Steven Roger. História da Leitura. 1.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2005.
- FURTADO, Filipe. A construção do fantástico na narrativa. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.
- HALLEWELL, Laurence. O livro no Brasil. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2005.
- HOBSBAWM, Eric. Tempos Fraturados. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HUSTON, Nancy. A espécie fabuladora. Um breve estudo sobre a humanidade. Porto Alegre: LP&M, 2008.
- KELLOGG, Carolyn. 'Pride and Prejudice and Zombies' by Seth Grahame-Smith - The undead meet Jane Austen in L.A. author's horror mashup. Disponível em: <<http://www.latimes.com/entertainment/la-et-zombies4-2009apr04,0,4685367.story>>. Acesso em: 15/09/2012.
- KLEIN, Natalia. O alienista caçador de mutantes. São Paulo: Lua de Papel, 2010.
- LAJOLO, Marisa. O que é Literatura. 17.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- LLOSA, Mario Vargas. Elogio de la lectura y la ficción. Disponível

em: <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/vargas_llosa-lecture_sp.pdf>. Acesso em: 11/06/2013.

LOPES, Angélica. Senhora, a bruxa. São Paulo: Lua de Papel, 2010.

MANFREDI, Lúcio. Dom Casmurro e os discos voadores. São Paulo: Lua de Papel, 2010.

MELLO, Gustavo. Desafios para o setor editorial brasileiro de livros na era digital.

Disponível em: <http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/

Galerias/Arquivos/conhecimento/bnset/set3612.pdf> . Acesso em: 20/11/2012.

MEYER, Stephenie. Crepúsculo. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.

MIGUEZ, Luiza. Os Djs da Literatura. Disponível em:

<<http://novo.itaucultural.org.br/rumosjornalismocultural/os-djs-da-literatura4.html>> . Acesso em: 23/09/2013.

MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. 16 ed. São Paulo: Cultrix, 2009.

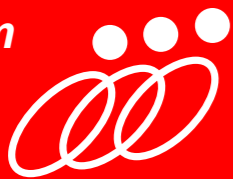
NUNES, Jovane. A escrava Isaura e o vampiro. São Paulo: Lua de Papel, 2010.

PELLEGRINI, Tânia A literatura e o leitor em tempos de mídia e mercado. Disponível em: < <http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio33.html> >. Acesso em: 02/09/2013.

PIGNATARI, Décio. A Marca do Terrir. In: Ivan Cardoso: O Mestre do Terrir. São Paulo: Imprensa Oficial. 2008.

THE HARVARD LAMPOON. Opúsculo. São Paulo: Novo Século, 2010.

TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. São Paulo: Perspectiva, 1975.



A FRAGILIDADE DAS INSTITUIÇÕES SOCIAIS E O ROMPIMENTO DA ÉTICA NO FILME AGNES DE DEUS.

MARCO ANTONIO PALERMO MORETTO^[1]

RESUMO

Artigo que mostra as fragilidades das instituições sociais e o comportamento moral no filme Agnes de Deus. Há um mistério no enredo, o assassinato de um recém-nascido por uma jovem freira dentro de um convento. Ela é indiciada e uma psiquiatra é escolhida para dar um laudo médico para ela, a dra. Martha Livingstone. A médica começa uma série de questionamentos sobre a conduta de Agnes, faz um estudo desde a infância até o momento do crime. A Madre Superiora, Mirian Ruth administra o local e não quer que Agnes vá

[1] Pós-doutor em Ciências da Religião pela PUC de São Paulo, Doutor em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela PUC de São Paulo, Mestre em Educação pela USP, Licenciado em Letras, Pedagogia e Filosofia, Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Metodista, Professor Universitário na FAPCOM (Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação), e professor titular da rede pública do Estado de São Paulo em Língua Portuguesa, autor dos livros: Ser Professor Reflexivo Não é Um Bicho-de-sete-cabeças pela editora Ciência Moderna do Rio de Janeiro (2013), Fazer Teatro não é um bicho-de-sete-cabeças (Ciência Moderna, Rio de Janeiro, 2011) e Escrever contos não é um bicho-de-sete-cabeças (Ciência Moderna, Rio de Janeiro, 2009)

para um sanatório ou mesmo para a prisão. Mostra-se interessada em colaborar com a médica, mas ela também esconde muitos mistérios. São questionadas as instituições Família, Religião e Justiça. São mostrados os métodos da terapia psicanalítica como questões e hipnose. Agnes apresenta experiências místicas o que provoca um conflito entre ciência e religião.

Palavras-chave: mistério- crime- religião- psiquiatria- fé - “instituições sociais”- moral- ética

ABSTRACT

Research about the fragilities of the social institutions in the movie Agnes of God and the ethic and moral. There are a mystery in the story: a murder of the baby inside the convent. The young nun, Agnes killed her baby and a psychiatrist. Dra. Martha Livingstone begins a investigation since the childhood of Agnes until the crime. The presence of the Superior Mother, Mirian Ruth is important to the story. She is an administrator and protect Agnes in many situations. Such social institutions are showed as Family, Religion and the Justice. Methods are explained: questions and the hipnosis. Agnes has mystics experiences and reveal the conflict between science and religion.

Key-words: mystery- crime-religion- Psychiatrist – faith- social institutions- moral- ethics

Introdução

Ao assistir ao filme “Agnes de Deus” tem-se a impressão de que tudo está errado, como por exemplo, uma freira pode ter um filho dentro do próprio mosteiro onde vive sem saber nada sobre sexo? E o pior ainda, pode matar essa criança com suas próprias mãos

como se fosse um assassino cruel e desalmado? É possível acreditar que ela mesma sofra de transtornos místicos como o sangramento de suas mãos chamado de estigma, o mesmo que Jesus teve ao ser crucificado? E além dele ouvir vozes do além? Esses são alguns elementos que nos conduzem ao mistério presente na história. Além dela, a presença de uma psiquiatra que não segue muito os deveres de sua profissão, uma madre superiora que esconde muitas situações e que um dia foi casada, mas porque não conseguiu ser uma boa mãe e assumiu uma vida religiosa.

Dentro dessa ótica, o autor construiu uma narrativa que intriga muito e ao longo de quase duas horas, os espectadores ficam presos à história para tentar entender o que realmente aconteceu naquele convento na cidade de Montreal no Canadá em 1985, ano em que se passa a trama.

Pelo olhar do espectador é mais um filme de mistério, mas pelo olhar das ciências sociais há o enfraquecimento das instituições sociais. É o que será mostrado nesse artigo, como as instituições que compõem uma sociedade podem ser ignoradas a tal ponto de que a vida das pessoas mude de acordo com toda essa fragmentação. De uma maneira mais simples, pode-se afirmar que cada um faz o que quer da sua vida, siga um caminho, ou siga outro, mas esses comportamentos que são tão individuais rompem com todo um processo de socialização e de organização inerente a toda sociedade.

É sabido que desde pequenos somos orientados a seguir um caminho determinado previamente pelas instituições, existem muitas regras, o tempo todo elas cercam as pessoas, em casa há uma lista de situações seguras, aquelas que se pode fazer, depois na escola, no mundo do trabalho e em todos os lugares em que se pisa existe

uma regra a ser seguida, sem regras não há sociedade e não há sociedade sem regras, é possível imaginar todos fazendo o que querem, sem nenhum regulamento?

Nesse contexto forma-se um pensamento ético do que podemos ou não fazer, nosso comportamento se pauta pela ética de respeitar as instituições e agirmos de acordo com o que está estabelecido.

Ao longo dessa exposição, mostrar-se-ão as instituições sociais e a relação que as personagens mantêm com elas, principalmente as duas que aparecem com mais frequência e sugerem reflexão: a família e a religião. Dentro desse panorama, os conflitos de cada um que podem mostrar em geral como há uma direção contrária ao que a própria sociedade espera de cada um, isto é, se há um caminho a ser seguido, por que as pessoas se desviam dele? O que está dentro de cada ser humano que rompe com as convenções, com os ditames, com a norma que mostra o tempo todo ser a única alternativa a ser seguida.

É difícil não se emocionar com a trajetória de Agnes, que aparentemente frágil rompe com os processos institucionais, também difícil acompanhar a luta das mulheres que representam as instituições, mas que são seres humanos antes de tudo, é uma luta pelos valores, pela ética e para entender os papéis sociais atribuídos a todos. Embora seja uma obra de ficção, a narrativa de Agnes mostra a realidade com todos os seus aspectos, cada um procurando mostrar os lados das contradições sociais expostas no mundo.

1 . As instituições sociais

Segundo Reinaldo Dias (2010,pág. 238),

... é um sistema complexo e organizado de relações sociais relativamente permanentes, que incorpora valores e procedimentos comuns e atende a certas necessidades básicas da sociedade.

Pela definição do autor, já se pode observar que é um sistema, ou seja, muitos elementos estão incluídos nesse processo, é organizado, possui disciplina, orientação, são permanentes, mas de forma eterna, ou seja, pode mudar dependendo das alterações na sociedade e atende às necessidades básicas da sociedade, em um processo de suprir o que está faltando nos processos sociais. Continuando sua definição de instituição, o autor diz que:

Todas as definições de instituições implicam um conjunto de normas de comportamento e um sistema de relações sociais pelo qual essas normas são implementadas. (pág. 239)

O que se torna muito importante nessa afirmação é existem normas de comportamento, ou seja, as pessoas se comportam de acordo com o que a instituição apresenta, ela norteia os próprios comportamentos, e como dito anteriormente é usar a metáfora do caminho, por onde todas as pessoas deveriam ir, mas não é bem isso o que acontece.

As instituições sociais são compostas por duas partes que juntas contribuem para seu funcionamento, Eva Maria Lakatos (1999) explica essas partes que são: função e estrutura. Por função entende-se a meta a ser atingida, um propósito e objetivos que geralmente regulam as necessidades das pessoas. Nessa questão, a função

atende àquilo que as pessoas precisam para viver em sociedade. A segunda parte da instituição é a estrutura formada pelas pessoas, pelos equipamentos, pela organização que envolve uma hierarquia/subordinação e pelo comportamento, ou seja, como as pessoas agem. Não esquecendo que todos se ligam pelos vínculos sociais, o comportamento de um gera consequências na vida do outro.

Quando observa-se o comportamento das personagens no filme, fica claro que eles não correspondem muito às instituições sociais as quais pertencem, fugindo do padrão estabelecido. Não é possível ver no filme uma rigidez em relação ao processo comportamento/instituição social e o público tenta entender essas quebras, espera-se tal comportamento, e ele está identificado nas personagens (mãe, freira, padre, advogado, etc) que exercem seus papéis de forma inesperada. Isso fica muito claro quando observamos a sociedade e os papéis desempenhados pelas pessoas. Por exemplo, uma mulher quando diz que é mãe, esperamos que ela exerça esse papel como é esperado, de proteger, cuidar, alimentar, orientar, educar, mas nem todos fazem isso. Uma mãe pode matar seu próprio filho? O filme mostra que sim. O comportamento de Agnes contraria o que a instituição manda.

O que acontece, então para as pessoas que não seguem a orientação das instituições sociais? A rigor, há uma punição para elas, afinal não é permitida a transgressão de forma tão pacífica e tranquila. Existe um código de ética e moral que deve ser seguido e caso isso não aconteça a própria instituição apresenta mecanismos de punição. Por exemplo, se uma pessoa não respeita as leis de trânsito existem as multas, se alguém comete um crime, vai para a prisão. No caso de Agnes, o problema é ainda maior, uma vez que além de não respeitar as leis dos homens (ela mata um recém nascido), também



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

transgride a Lei de Deus, em um de seus mandamentos: “Não matarás”. A transgressão é duplamente realizada.

Ao longo do filme, a dupla transgressão é justificada pelo próprio passado da protagonista bem como todo o contexto de sua vida é mostrado, como se fosse um processo de justificativa para o ato da religiosa. Segundo Melina Duarte,

A punição, de maneira geral, tem como principais finalidades a repreensão e a prevenção de comportamentos nocivos à sociedade. Acredita-se que caso tais comportamentos não sejam punidos, eles passarão a fazer parte daquilo que é considerado correto, moral e de direito.

Pode-se perceber que o processo punitivo não permite que alguém possa fugir daquilo que está estabelecido, há um preço alto a se pagar pela transgressão. No caso de Agnes, há duas opções apresentadas pela Madre Superior: prisão ou sanatório. A psiquiatra não concorda com essas duas punições e sua análise sobre o caso será muito importante para dar um destino à jovem freira.

A consciência do espectador é colocada à prova em cada cena do filme: Agnes deve ser punida ou não? O fato de ser religiosa pode livrá-la da prisão, lugar para onde vão os criminosos, é uma mulher especial, sem vícios, ingênua, desconhece a vida sexual, reza muito, tem visões, apresenta fenômenos místicos, canta para louvar a Virgem Maria. Deverá ser presa, julgada e provavelmente condenada pelo crime que cometeu? Um panorama de forças e mistérios envolve a narrativa. Existem outros crimes que foram cometidos por outras personagens que merecem a apreciação crítica da moralidade: o

aborto que será mostrado quando cada personagem é desvendada pela história.

Outra questão importante que percebe-se no filme é a auto-punição. Como foi relatado, as instituições que são externas à nossa vida podem punir por uma série de mecanismos, mas e quando a própria pessoa se pune por apresentar um comportamento, que segundo a sua visão é inadequado ao meio no qual vive? Percebe-se em Agnes que a auto-punição faz parte de seu cotidiano, em muitas cenas isso fica claro, por exemplo quando ela pára de comer. Nessa parte do filme a Madre Superiora percebe que ela não está comendo e pergunta por que está fazendo isso. A resposta surpreende a todos: está gorda e os gordos não podem entrar no reino de Deus. As estátuas são magras, referindo-se às imagens dos santos, porque sofrem e issos a aproxima de Deus. Além disso aparecem as chagas de Jesus em suas mãos, talvez uma maneira de se auto mutilar, saindo do campo místico. Outras situações como queimar os lençóis e dormir só no colchão. A própria Agnes diz que na Idade Média as pessoas dormiam em caixões e se martirizavam.

Em outras personagens vê-se a auto-punição. A doutora Livingstone fuma muito, aliás fuma durante todo o filme, parece que quer esquecer de alguma coisa, é um vício auto-destrutivo. A Madre Superiora deixou seu lar e se refugiou no convento, renunciou à vida de mãe e dona de casa para se dedicar à vida religiosa. Era fumante e depois parou de fumar, mas não aguenta ver a psiquiatra fumando e prova o cigarro novamente. O Padre Martineau ingere bebida alcoólica. Os personagens do filme mostram comportamentos que foge ao que se espera deles. Parece ser uma fuga da realidade a qual pertencem.

Parar de comer, fumar, bebidas alcoólicas, dormir em situação desconfortável, ter sangramento nas mãos. O corpo das personagens está sendo agredido em um processo contínuo de auto-punição. As pessoas são alertadas por campanhas publicitárias feitas pelos órgãos de saúde contra esses vícios, porém no caso do filme, eles fazem parte da conduta de cada um.

2. A instituição família

A primeira instituição social a ser discutida nesse trabalho é a família, uma vez que as fragilidades que ela apresenta ao longo da história é muito significativa para nossos estudos sociológicos. É sabido por todos que uma família é constituída por um homem, uma mulher e seus filhos, assim na figura masculina temos o pai, na feminina, a mãe e cada um vai desempenhar seus papéis durante toda uma vida. A definição de família aparece em muitos livros sobre Sociologia, mas algo parece comum a todas elas, é importante, antiga, relacionada com a cultura na qual está inserida. Há uma ligação entre as pessoas que formam a família, por exemplo, uma ligação por sangue, por casamento, adoção, pode ser monogâmica, poligâmica como afirma Dias (2010).

O que chama a atenção no filme é que todas as personagens apresentam rompimento com suas famílias e sofrem por esse motivo ou tentam reconstruir suas vidas fora do meio familiar. O papel da família foi fundamental para a construção dos comportamentos das personagens, a saber:

Agnes teve muitos problemas com sua mãe, que não aparece na trama pois já morreu. Foi criada no medo, a mãe era alcoólatra e prostituta e não queria que a filha seguisse o mesmo caminho. Proibe

e a tortura quando criança, por exemplo colocando um cigarro aceso em sua área genital para que ela não tivesse desejos sexuais. Vai morar no convento, que passa a ser um lugar seguro para ela, a Madre Superiora é sua tia, mas isso fica em segredo durante toda a narrativa. Não há no filme nenhum tipo de referência ao pai de Agnes, uma vez que ele poderia ter sido qualquer homem, uma vez que sua mãe se relacionou com muitos. Nesse caso, a influência da mãe de Agnes foi muito forte e decisiva e mesmo depois de morta continua exercendo essa influência, Agnes parece ver e ouvir a mãe o tempo todo em um processo constante de vigilância e controle dos seus atos. Ela chega a falar isso à Madre Superiora, ao afirmar que a mãe observa e escuta o que ela faz. Tem-se um problema de má orientação por parte da mãe de Agnes, inclusive construindo uma imagem negativa. Agnes diz que a mãe a chamava de estúpida e de feia. A auto-imagem que Agnes tem de si mesma é muito negativa graças à influência materna. É bom destacar que todo o passado de Agnes é resgatado pelo processo terapêutico aplicado pela psiquiatra, Martha Livingstone, que em muitos momentos parece assumir o papel de mãe de Agnes pelo envolvimento emocional com ela, o que não é comum em casos de terapia psicológica. O terapeuta não pode se envolver emocionalmente com seu paciente, uma vez que é um trabalho profissional. Por ironia, Agnes torna-se mãe, contra sua vontade, fora do contexto no qual vive, de qualquer forma ela engravidou, porém deu fim ao seu filho ou filha e encerra o relacionamento de maternidade que foi muito conflitante.

A segunda personagem a ser vista pelo lado familiar é a psiquiatra do Tribunal, a Doutora Martha Livingstone que foi indicada para resolver o enigma apresentado na história: por que Agnes matou

o bebê? NO início do filme, ela aparenta ser uma cientista, aliás a profissão exige esse comportamento, mas com o passar do tempo ela envolve-se sentimentalmente com Agnes, o que traz muitos problemas para a relação psiquiatra-paciente. É bom que se diga que o psiquiatra é médico, pode receitar medicamentos, em contrapartida ao psicólogo que trata dos transtornos e problemas psicológicos. No filme, a médica faz uma longa terapia com Agnes utilizando inclusive a hipnose. E como foi a família da Doutora Martha? Por que tal envolvimento com Agnes. A relação de Martha com sua família apresenta alguns pontos que merecem ser analisados:

A mãe de Martha é uma senhora idosa que mora em um asilo. Martha a visita, mas percebe que ela está confusa, com a memória atrapalhada. Ela traz sorvete, mas a mãe muda de gosto, em seguida começa a lembrar de fatos antigos que machucam a médica, principalmente no que se refere à irmã de Martha já falecida, Marie. Citada no começo do filme, em uma dos momentos místicos de Agnes. A mãe fala que Martha nunca a visita, que se casou com um francês, o casamento não deu certo, ela fez um aborto. São informações doloridas oferecidas ao público; Martha não foi feliz no casamento, e ainda fez um aborto. Dados negativos que a mãe parece não ter aceitado, uma vez que ela avisou Martha sobre esse casamento que não daria certo. A irmã, Marie tinha escolhido a vida religiosa e por isso tem um conceito melhor para a mãe. Assim, Martha é uma mulher sozinha, não tem pai, não tem marido ou namorado. A única indicação de relacionamento da psiquiatra é com um dos investigadores do caso de Agnes, que parece gostar dela, há uma cena de beijo entre eles.

Por esse ponto de vista, pode-se entender que Martha assume um lado maternal em relação a Agnes, poderia ser um caso de

projeção quando ela se depara com uma jovem indefesa, frágil que pode ter sido enganada por um homem sem escrúpulos que quis se aproveitar dela.

A família da Madre Superiora Mirian Ruth também é mostrada no filme. Ela é uma senhora que foi casada, teve filhas, não teve um bom relacionamento com elas e entrou para a vida religiosa. As filhas dizem que ela morreu. Assim ela administra o convento de maneira tranquila até que acontece o crime e ela também passa a ser investigada. Em carta altura do filme, a Doutora Martha, pesquisando nos arquivos do próprio convento descobre que Agnes é sobrinha da Madre, o que gera uma desconfiança, pois ela pode estar acobertando o crime ou mesmo tê-lo cometido. Como foi dito acima, a mãe de Agnes era alcoólatra e a maltratava, teve muitos relacionamentos amorosos e depois de sua morte, Agnes foi morar com a tia e tornou-se freira. O grau de parentesco da Madre com Agnes complica um pouco a relação entre elas, pois são parentes, além de religiosas dentro de um processo hierárquico.

Nesses três casos que foram analisados, percebe-se claramente a fragilidade da instituição familiar, nenhuma delas teve realmente uma família bem organizada, bem estruturada nos padrões que a sociedade admite, de forma resumida temos:

Agnes não foi feliz com uma mãe que a maltratava, não teve pai, seu único refúgio foi a tia, que é uma religiosa. Apesar de morta, sua mãe tem uma grande influência sobre seu comportamento e acontece justamente o que a mãe não queria: a gravidez. Contrariando todo o ensinamento que a mãe lhe dera. Pode ter um pouco de ternura da psiquiatra, esta porém não é sua parente.

Martha não foi feliz no casamento, fez um aborto, o que a liga



a Agnes, afinal são dois crimes diferentes cometidos contra seres humanos, um assassinato e um aborto. Teve uma irmã que foi religiosa, mais um ponto que a liga à Agnes. Não viveu bem com a mãe, que a compara com Marie. Percebe que a mãe gostava mais de Marie, isso é mostrado na confusão mental da mãe.

Madre Mirian Ruth não foi feliz no casamento, suas filhas a rejeitaram e por isso tornou-se religiosa, tem uma sobrinha que amparou e está desesperada pelo resultado da ação cometida por Agnes.

Além do fato de Agnes ser uma freira, e diante de todas essas infelicidades, como ela poderia criar uma criança? Os traumas são grandes, o contexto não permite. Todas as famílias apresentadas apresentam rupturas significativas que trazem à tona o próprio conceito de família e como ela pode manter o bem-estar das pessoas. Nesse aspecto, o filme incentiva a reflexão sobre o que é realmente uma família como instituição e que todas as regras foram quebradas pelas personagens analisadas.

3. A instituição religiosa

A história do filme acontece praticamente o tempo todo dentro de um convento na cidade de Montreal, no Canadá, a ordem, intituladas “irmãzinhas de Maria Madalena”. Nesse local vivem poucas freiras trabalhando no campo, no cultivo de legumes, e criação de galinhas. Uma vida simples, pacata e voltada à espiritualidade. O próprio local transmite paz. Percebe-se neve na região, o que nos leva a concluir que seja o Inverno. As próprias freiras brincam patinando no gelo. O prédio fica cercado por muros, é imponente, calmo, silencioso. É o cenário ideal para a vida religiosa.

Logo no início do filme, o convento é mostrado quando uma

das freiras está fechando o local para o encerramento do dia, algumas imagens são mostradas, como a estátua da Virgem Maria. Cada freira recolhe-se em seus quartos para dormirem. Todo o convento está às escuras quando ouve-se um grito desesperado. Todos correm. Ainda não se sabe quem são as personagens, uma freira tenta abrir uma porta bloqueada, vê uma jovem freira desmaiada no chão do quarto, chega a ambulância e a leva, na sequência essa senhora abaixa-se, mexe em um cestinho de lixo, tira lençóis sujos de sangue, chora e faz o sinal da cruz. Algo aterrador foi visto dentro do cesto e mais tarde saberemos que se trata do corpo morto de um bebê.

Esse é o início da história: dentro de um convento silencioso uma morte trágica. O convento é a representação religiosa. Dentro desse espaço há toda uma organização, uma instituição religiosa. Durkheim afirmou que a religião é “um sistema unificado de crenças e práticas relativas a coisas sagradas, isto é, a coisas colocadas à parte e proibidas — crenças e práticas que unem em uma comunidade moral única todos os que a adotam.” (Durkheim, 1973, p.508).

O filme apresenta as características de uma instituição religiosa, A Igreja Católica e fazendo uma descrição delas, é visível na história os seguintes aspectos.

A crença em Deus e na Virgem Maria aparecem de forma significativa pela personagem Agnes, ela se entrega à fé com muita devoção ao ponto de apresentar os estigmas de Jesus Cristo, ter visões, cantar com a voz da Virgem, fazer sérias penitências como o jejum (ela pára de comer por sentir-se gorda e não agradar a Deus. Nessa parte do filme ela diz que a hóstia é o bastante para alimentá-la.

Nas cenas em que aparece um momento de oração, ela fica olhando de forma absorta para o altar.



Agnes se confessa com o Padre Martineau dizendo inocentemente que teve maus pensamentos sobre uma das irmãs do convento, a Irmã Margarida. Em relação à confissão, é mostrado um dos sacramentos da Igreja Católica. Nesse sentido, DELUMEAU explica que: “Fazer confessar o pecador para que ele receba do padre o perdão divino e saia confortado” (DELUMEAU, 1991, p.11). É isso que acontece com ela, o cumprimento do sacramento. No entanto há um problema aqui: Agnes cometeu um pecado muito grave ao matar seu próprio filho. Nesse ponto, MOIOLI argumenta que:

... o que significa, para um cristão, praticar atos que a Palavra de Deus chama de pecado? o que acontece quando um batizado faz algo a que a palavra de Deus chama pecado?... Este cristão recebeu o batismo; está, portanto definitivamente no interior do lugar de reconciliação... que se chama Igreja. Neste lugar de graça, deveria caminhar de maneira ideal... (MOIOLI, 1999, p.34)

Esse grave pecado, Agnes não confessa ao Padre Martineau, guarda para si, apenas a psiquiatra pode fazer isso. Ela confessa apenas pecados leves.

Agnes participa dos últimos momentos de vida de uma freira muito idosa, ficando ao lado dela no momento da morte, fica embaixo de um sino, no alto de uma torre em momentos de reflexão e meditação.

A Madre Superiora segue rigorosamente os regulamentos e normas do convento. Também aparece nos momentos de oração com todas as irmãs.

Pode-se perceber que Agnes e a Madre Superiora estão em comunhão com a instituição religiosa, no entanto, Agnes parece estar completamente vinculada com sua crença menos no momento em que comete um crime e vai contra um dos mandamentos da Igreja Católica: “Não matarás.” Nesse momento ela fere a instituição, uma vez que vai contra esse mandamento tão importante.

Ainda em relação à Instituição Religiosa, o filme mostra as irmãs que moram no convento, elas compõem a narrativa, aparecem em segundo plano, como personagens secundárias que acrescentam informações sobre Agnes. Destaca-se ainda uma das noviças que se torna freira em um ritual de passagem, com corte de cabelo, festa que comemora esse momento.

Na parte masculina da instituição, temos o Padre Martineau, muito idoso, que é suspeito de ter engravidado Agnes. Assim pensa a psiquiatra, mas percebe que isso é impossível, mostrando uma parte de comicidade nessa cena, uma vez que o próprio padre diz ser impossível tal acontecimento. Em outra cena, surge o que parece ser um bispo, que pede à doutora que não demore muito na investigação sobre Agnes, ele aparece com muita autoridade.

Crenças	Práticas
Em seres sobrenaturais: Deus, Jesus Cristo e Virgem Maria (Agnes e Madre Mirian Ruth)	Missa, orações, confissão, jejum (Agnes e Madre Mirian Ruth)

Em relação à psiquiatra, Dra. Martha, existe um conflito entre ela e o mundo religioso no qual Agnes vive, sua irmã fora freira, a própria profissão dela não aceita os fenômenos místicos apresentados



por sua paciente. Ela quer descobrir a razão pela qual Agnes matou seu filho ou filha (o filme não mostra qual é o sexo do bebê), porém ao começar o processo de análise, ela se depara com todo o mundo religioso no qual Agnes vive. Em uma das cenas iniciais, Agnes e a médica estão conversando no jardim, Agnes olha para o céu e começa a dizer coisas desconexas e cita, no meio delas o nome da irmã já falecida de Martha, isso assusta a médica que passa a se impressionar com as atitudes da freira, mas não desiste e fica insistindo no ponto do passado dela, quer entender como é a personalidade de sua paciente para apresentar um laudo, aliás esse é o processo de terapia: desenterrar o passado para entender o presente.

É possível perceber as três relações com a instituição religiosa que o filme apresenta. Agnes é devota, a Madre Superiora é administradora e a psiquiatra quer desvendar o mistério que está dentro do convento.

4. Instituição religiosa e misticismo.

Como vimos acima, Agnes pertence a uma instituição religiosa, no caso a Igreja Católica e como tal está inserida em um conjunto de práticas, rituais e regras que mantêm a instituição viva e atuante, assim espera-se dela o cumprimento das normas e um convívio pacífico e equilibrado com os outros segmentos da mesma instituição, porém em muitos momentos isso não acontece, principalmente pelas cenas do filme que apresentam essas situações. É o lado místico de Agnes, que foge às regras institucionais. Segundo Edênio Valle,

A pessoa chamada de “mística” é usualmente a que tem ou julga ter uma capacidade fora do comum para captar e en-

trar em contato- por meio de insights, “terceiras visões” e “dons preternaturais” — com os segredos do conhecimento, da vida íntima e do poder de Deus. (VALLE, 1998,p.59)

Esse comportamento “diferente” que Agnes nos mostra ao longo do filme que há algo estranho nela, o que rompe com o esperado de uma religiosa e que intriga muito a psiquiatra que pensa que vai lidar com uma paciente comum, mas percebe que Agnes não é uma freira igual às outras. Essas experiências são constantes. “Elas constituem um continuum que acontece dentro de uma escala crescente de emoções e sensações religiosas” (idem, p. 59).

Experiências místicas:

Logo no início do filme, Agnes é mostrada cantando uma bela canção, a psiquiatra chega, se apresenta e diz que Agnes tem uma bela voz, ela reage dizendo que não é ela, e sim a Virgem Maria que canta por ela.

Agnes e a psiquiatra estão conversando em uma área reservada do jardim, de repente Agnes entra em um tipo de transe, diz que a Virgem Maria a eleva com ganchos, depois cita o nome Marie (que era o mesmo nome da irmã da psiquiatra que fora freira e já é falecida). Nessa mesma cena Agnes diz que Deus ama a dra. Martha. É esse comportamento que intriga a médica que pergunta a Agnes se ela conhece alguma moça chamada Marie, ela nega e devolve a pergunta. A médica nega.

Em outra cena, Agnes começa um jejum severo, questionada pela Madre Superiora, ela diz que foi Deus que pediu para que ela parasse de comer. Diz que está gorda e que precisa ficar magra como



as estátuas dos santos, é um tipo de martírio que ela pratica. Afirma ainda que a hóstia é suficiente para mantê-la viva.

Mais um momento místico e esse muito significativo: Agnes diz à Madre que sua mãe a escuta e observa, porém sua mãe já está morta há muito tempo, logo em seguida suas mãos sangram, são os estigmas de Jesus, o que espanta muito a Madre Superiora. A religiosa relata isso à psiquatra. “Como se sabe, são chamadas de ‘estigmas’ [do grego stígma] as feridas, marcas ou mesmo dores que surgem espontaneamente na pessoa, mantendo analogias com as chagas de Cristo em sua Paixão.” (WWW.gospamira.com.br)

Em algumas cenas de oração, o olhar de Agnes é distante, compenetrado, admirando o altar, uma espécie de êxtase.

Os estigmas reaparecem no filme, em uma cena de hipnose.

Na cena em que mostra o momento da concepção de Agnes, seu olhar é novamente em êxtase, seu rosto admirando a possível pessoa que cometeu esse ato.

Observando essas cenas do filme, muitas reflexões podem ser feitas, é claro que o filme é uma obra de ficção, é uma história criada, mas que mostra situações em que a mística mostra um lado santo de Agnes, uma pessoa envolvida com sua religião mas que se destaca e também apresenta momentos ligados ao sobrenatural. Com toda essa descrição, como atribuir a ela uma maldade que engendrou um crime tão brutal. Essa dúvida fica para o espectador e para a Dra. Martha Livingstone que quer protegê-la e mantê-la fora de um mundo cruel, injusto e desumano.

Não só o filme Agnes de Deus mostrou uma pessoa vivendo uma experiência mística, o filme Stigmata também apresentou uma jovem que recebeu os estigmas de Jesus Cristo. Também interessan-

te lembrar a vida de São Francisco de Assis e a do Padre Pio, e a de Santa Gema Galgani mostrada em uma descrição no site catolicanet.

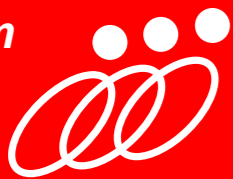
Quando rezava, Gema era constantemente vista rodeada de uma luz divina. Conversava com anjos e recebia a visita de São Gabriel, de Nossa Senhora das Dores passionista, como ela desejara ser. Logo lhe apareceram no corpo os estigmas de Cristo, que lhe trouxeram terríveis sofrimentos, mas que era tudo o que ela mais desejava.

A presença dos estigmas em alguma pessoa revela a escolha feita por Deus, mas o sofrimento que eles causam torna pessoa santa, que é um dos lados da personalidade de Agnes. Está unida a Jesus Cristo, pertence a Deus, como afirmou a Madre Mirian Ruth.

5. Instituições que controlam a vida civil.

O filme mostra a história de Agnes dentro de um convento, e como foi visto o contexto religioso e fundamental para a narrativa, porém é importante mostrar que há um contexto civil ligado à vida de todos e o controle judicial também faz parte da organização social. A dra. Martha foi chamada pelo Tribunal para dar um laudo sobre Agnes, esse laudo determinará se ela irá para a prisão ou algum tipo de sanatório, porém a sentença do juiz é de que ela permaneça no convento assistida por um médico, e lá passará o resto de sua vida, não foi presa nem internada. Uma boa solução para o caso.

Representantes do poder criminal são mostrados no filme, como um juiz, um investigador, uma advogada. Essas pessoas representam a boa conduta e zelam para que as pessoas não quebrem



uma ética estabelecida. Agnes cometeu um crime, sai da esfera religiosa e entra na esfera criminal, assim, a legislação vigente é colocada em prática: uma criminosa não pode ficar solta. A Lei deve ser cumprida, aliás duas leis foram quebradas por Agnes: a Lei de Deus (Não matarás!) e a Lei Judicial que também não permite esse tipo de criminalidade. De certo modo, Agnes deverá prestar contas para as duas esferas citadas: religiosa e civil. Pelas leis do Canadá, mas que se estendem pelo mundo, nenhum povo aceita o assassinato.

Nesse ponto, o papel da dra. Martha é conflitante, ela representa o Tribunal, deve ficar ao lado da lei, mas seus sentimentos se misturam com os de Agnes, o lado humano de Martha sobressai em muitas situações e cenas, ela não quer que a jovem freira vá para a prisão ou um sanatório, muito menos a Madre Mirian Ruth. O juiz acompanha o caso, quer uma decisão rápida de Martha, mas é tolerante, dando um prazo maior para a conclusão do caso.

6. A ciência e a religião

Vimos que Agnes pertence ao mundo religioso e a dra. Livingstone à área da medicina. A Psiquiatria pertence à Medicina. O filme apresenta os dois lados, o importante é não misturar os dois, o que é do mundo religioso deve ficar nele e o que é do mundo da saúde também, mas Martha quebra essa rigidez entre a ciência e a fé. Ela precisa entender o que aconteceu. Os métodos empregados para a descoberta do mistério foram as perguntas feitas à Agnes, mas nem sempre respondidas. Uso de evasivas, de sentimentos, de dúvidas. Ela não diz a verdade, esconde tudo, nós, espectadores é que vamos construindo esse enredo. No entanto, o método que dá certo para o caso é a hipnose.

Segundo Linda Davidoff, a hipnose é um “estado alterado de consciência produzido por uma série de sugestões persuasivas, durante a qual as pessoas sentem-se extremamente responsivas à influência do hipnotizador.”

Por que Agnes precisou ser hipnotizada? A resposta é que ela boqueou em sua mente todo o processo da gravidez e do nascimento de seu filho, e também a sua morte. O acesso ao inconsciente de Agnes foi por meio desse método, o que deu resultado. Foram dois momentos de hipnose, que precisou da anuência da Madre Superiora, porém no primeiro momento, Agnes não revela o que realmente aconteceu. Responde algumas perguntas, mas o mistério continua. A segunda hipnose foi autorizada pelo juiz, pois a Madre Superiora entrou em conflito com a dra. Martha. Nesse segundo momento Agnes revela que a Madre sabia da gravidez, mostrou que teve um encontro com um tipo de anjo e que estrangulou o bebê e que Deus é o culpado de tudo isso.

7. Uma questão de moral

Os estudos sobre a Ética nos mostram que o problema do comportamento de Agnes é um conceito sobre a Moral. Adolfo Sanchez Vasquez mostra que a Moral é uma tipo de comportamento do ser humano que está em um contexto normativo, as regras. Possui uma característica fatural, pois são os atos que devem estar em consonância com as regras. Ainda segundo o autor, a pessoa precisa interiorizar essas normas que são organizadas pela sociedade. Esse ato moral é a soma do motivo, intenção, decisão, meios e resultados que configuram esse todo do comportamento. Aplicando esses conceitos no comportamento de Agnes, temos:



- motivo: Agnes não podia ser mãe, uma vez que foi orientada nesse sentido, primeiro pela sua própria mãe, depois pela condição de ser freira.

- intenção: não podia ficar com uma criança, sua formação religiosa, seu valor à castidade não permitem.

- decisão: é melhor eliminar o problema, mandar a criança de volta a Deus, como ela mesma afirmou.

- meios: enrolou a criança em lençóis, sufocando-a.

- resultado: a morte da criança e o envio do mundo mental de Agnes na ausência da consciência do mundo no qual vive.

“A moral é um sistema de normas, princípios e valores, segundo o qual são regulamentadas as relações mútuas entre os indivíduos ou entre estes e a comunidade...” (Vazquez, 1984, p. 69)

Considerações Finais

Um filme de mistério, uma história envolvente que nos relaciona ao drama de Agnes, que com muita propriedade significa “o cordeiro”, o que foi sacrificado pela humanidade. Há momentos de sacrifício na jovem freira, ela matou seu próprio filho uma vez que a maternidade estava impedida para ela. No contexto do filme, as áreas científicas sobre o conhecimento humano: a Sociologia com seu estudo sobre as instituições sociais e como elas são frágeis diante do sofrimento e comportamento de Agnes. Foram questionadas três grandes instituições, a Família, a Religião, a Justiça. Todas elas apresentaram fragilidades em sua estrutura e cumprimento. A Psiquiatria mergulhando na profundidade do inconsciente e mostrando que é possível ter sentimentos, não é fria, desumana, Martha mostrou isso. A Ética apresentando no fundo um conceito sobre Moral: Agnes agiu

de acordo com sua decisão e contrariou todo um contexto que a própria sociedade não aceita: matar o próprio filho. E envolvendo tudo isso o mistério: quem foi o pai do filho de Agnes? Como ele entrou em um convento fechado e engravidou a jovem freira? Seria um anjo? Poderíamos ter a impressão que a gravidez de Agnes é uma releitura do nascimento de Jesus, pelas semelhanças nas atitudes da freira e sua ligação com a Virgem Maria. Agnes canta com sua voz, possui os estigmas de Jesus quando mostra o sangramento nas mãos. Seria Agnes a nova Virgem Maria e seu filho o novo Jesus? Isso fica para a reflexão de cada espectador.

Ficha técnica

Título: Agnes de Deus (Agnes of God)

Produção: 1985

Baseado na peça teatral de John Pielmeier

Direção: Norman Jewison

Elenco: Anne Bancroft (Madre Mirian Ruth), Meg Tilly (Agnes), Jane Fonda (Dra. Martha Livingstone)

Referências

- DAVIDOFF, Linda L. Introdução à Psicologia. São Paulo: Pearson Makron Books, 2001.
- DELUMEAU, Jean. A confissão e o perdão: as dificuldades da confissão nos séculos XIII a XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- DIAS, Reinaldo. Introdução à Sociologia. 2.ed.-São Paulo: Pearson Pratices Hall, 2010.
- DUARTE, Melina. Punição: justiça ou vingança? In WWW. filosofiacienciaevida.uol.com.br Acessado em 21/11/2013.
- DURKHEIM, Émile. As formas elementares da vida religiosa. São

Paulo: Abril, 1973 (Coleção Os Pensadores).

LAKATOS, Eva Maria. Sociologia Geral. São Paulo: Atlas, 1999.

MOIOLI, Giovanni. O Pecador Perdoado: itinerário penitencial do cristão. São Paulo: Paulinas, 1999.

VALLE, Edênio. Psicologia e Experiência Religiosa. São Paulo: Loyola, 1998.

Santa Gema Galgani. In WWW.catolicanet.com.br acessado em 16/12/2013.

Estigmas: comunhão com Cristo. In WWW.gospamira.com.br Acessado em 16/12/2013.

VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. Ética. Rio da Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.



Fios que se entrelaçam: Arte, Educação, Cultura e Gênero

MIRTES DE MORAES^[1]

RESUMO

Essa apresentação consiste em trabalhar na interface de Arte, Educação, Cultura e Gênero.

No que se refere ao âmbito da arte, foram escolhidas duas artistas brasileiras: Adriana Varejão e Rosana Paulino -, mulheres que buscam recontar a história das mulheres nas suas obras.

A ideia de escolher duas mulheres artistas que trabalham no âmbito da arte partiu também das suas características incomuns como mulheres, mostrando assim que a partir de um 'rótulo' que as aprisiona como condição de gênero, pensá-las dentro de um sentido mais amplo e plural.

Assim, a maneira pela qual a história das mulheres foi contada pelos discursos oficiais deixam muitos aspectos velados. Deste modo, as obras de Varejão e Paulino foram analisadas buscando dar um ressignificado ao corpo feminino, revelando por meio das imagens, histórias veladas.

PALAVRAS-CHAVE: Arte, Educação, Cultura, Gênero, Rosa-

[1] Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). - Professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) Curso de Graduação do Curso de Jornalismo e do curso de Publicidade ministrando disciplinas: História da Arte e da Cultura, Sociologia e Antropologia

na Paulino, Adriana Varejão

Fios que se entrelaçam: Arte, Educação, Cultura e Gênero

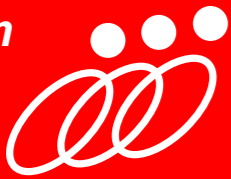
A ideia para elaboração desta apresentação nasceu de um percurso como educadora e pesquisadora. Nessa trajetória, acumularam-se informações e sobraram questões que, pelas limitações impostas aos trabalhos acadêmicos precisaram aguardar a vez de serem abordadas. Este trabalho pretendeu refletir sobre algumas dessas informações, dando continuidade e, ao mesmo tempo, ampliando as pesquisas que venho realizando já há algum tempo sobre temas que circunscrevem a questão de gênero, arte e cultura.

O primeiro contato com a documentação que definiu o núcleo de interesses e que depois viria direcionar futuros projetos de pesquisa deu-se no doutorado em que buscava mapear um conjunto de normas discursivas responsáveis pela construção de uma concepção ideal de maternidade.^[2]

A realização do doutorado possibilitou ampliar o repertório cultural no que se refere a categoria gênero de análise permitindo por meio do referencial teórico lecionar aulas no curso de Pós Graduação Lato Sensu da Universidade Católica de São Paulo na disciplina Novos Sujeitos Sociais: Etnia e Gênero.

Posteriormente, comecei a lecionar aulas de História da Arte na Universidade Presbiteriana Mackenzie, e nesse meio tempo houve a possibilidade em estabelecer uma parceria com o Museu de Arte de São Paulo (MAM-SP), em que há o acompanhamento dos alunos às exposições monitorada pelo setor educativo do museu. Essa

[2] MORAES, Mirtes de. *Tramas de um destino: Maternidade e Aleitamento*, São Paulo, 1899-1930. Doutorado. PUC-SP



atividade mostra-se de forma produtiva para discentes que elaboram matérias sobre a exposição visitada sendo que as melhores são selecionadas, para compor o acervo do museu. E, no que se refere a experiência docente é possível elaborar trabalhos acadêmicos centrados em obras abordadas pelas exposições.

A escolha de um tema para o desenvolvimento de uma pesquisa deve estar articulada de alguma forma com o interesse do pesquisador, foi desta maneira que a escolha da obra Bastidores da artista Rosana Paulino visitada na Exposição 140 caracteres e das obras Filho Bastardo I e II da artista Adriana Varejão vista em Histórias às Margens ambas expostas no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM –SP), despertaram-me atenção para um possível itinerário para refletir sobre cultura, gênero e arte educação. Vale uma pequena ressalva, esse trabalho foi primeiramente apresentado no VII Simpósio Nacional de História Cultural realizado em novembro de 2004 na Universidade de São Paulo (USP).

Bastidores

Numa parede no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM)^[3] encontrava-se essa obra no meio de tantas outras, o seu ‘silêncio’ provoca no visitante, um incômodo.

São seis mulheres colocadas uma ao lado da outra, não há, a primeiros olhos, nenhum tipo de comunicação entre elas, estão isoladas pela moldura.

Com um olhar mais atento é possível começar a estabelecer uma relação maior entre elas, que além de serem mulheres, são negras. A artista Rosana Paulino se utiliza da técnica da transferência

[3] Exposição 140 caracteres – Museu de Arte Moderna (MAM- SP) 28/01-16/03/2014

de xerox de fotografias de pessoas comuns para tecidos, mas, ao transferir para o tecido, a artista intervêm com a agulha e a linha que são demonstrados por pontos desencontrados, propositalmente grosseiros.

Com as imagens mais ampliadas, observa-se que os pontos desencontrados proporcionam um aspecto agressivo à obra, nessa ao lado, a costura localiza-se na boca da mulher. Deste modo, a obra que a principio estava silenciada no seu canto exposto fez com que a questão do silêncio fosse repensada e atrelada às representações sobre os silêncios femininos.

Aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se. Pois este silêncio, imposto pela ordem simbólica, não é somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária. O corpo das mulheres, sua cabeça, seu rosto devem às vezes ser cobertos e até mesmo velados. (PERROT, 2005)

Na introdução de seu livro, a historiadora Michelle Perrot discorre sobre a questão do silêncio feminino que atravessa não apenas a fala em si, mas todo um conjunto de determinações que passam a ser inscritas no universo do contido, do regulado, do controle. Não seria ousadia demais acrescentar que além de silenciosas, as mulheres foram silenciadas. Assim, o adjetivo transforma-se em agente passivo e com esse deslocamento

pretende-se observar como foi estabelecendo um papel social para o feminino.

O esquadramento do comportamento feminino deveria ser

conduzido para a esfera do recolhimento tendo como campo de referência, o espaço doméstico, o cuidado com os filhos e o marido e as extensões desse mundo privado se atrelando as responsabilidades do lar como lavar, cozinhar, passar e bordar.

Assim, a administração da intimidade acabou gerando formas sutis de dominação que propunham criar âmbitos de procedimentos ditos como corretos, para num mesmo movimento, marginalizar as que ali não se enquadravam.

Entrelaçando os fios entre as questões de gênero e a artista Rosana Paulino é possível observar que além da linha, dos pontos e do bordado já destacados, a artista alinhava a questão da representação dos ‘dotes femininos’ e ao mesmo tempo causa uma provocação ao colocar a ausência de capricho nos pontos grosseiros, questionando assim os dons “naturalmente” femininos.

Ao observar mais atentamente a acomodação das imagens, nota-se que a artista emoldura suas obras em bastidores, instrumentos próprios das bordadeiras.

Mas aqui, o bastidor é pensado dentro de um deslocamento simbólico em que sugere um resignificado à questão de gênero.

Assim, o bastidor, uma espécie de moldura de madeira onde se segura o tecido para bordar passa a ser pensado não como objeto em si, mas como conceito que se localiza no espaço social, situando numa oposição ao palco. O palco ocupa o lugar da ação, da palavra, do público. O bastidor como lugar do oculto, do que não é exibido, do privado.

Observa-se então a relação entre as divisões de funções e responsabilidades dos espaços públicos e privados que, por sua vez, organizam o espaço social.

Assim, os estudos de gênero procuram mostrar como as referências culturais são produzidas por símbolos, jogos de significação, conceitos normativos e de poder. (SCOTT, 1994).

O âmbito privado é tecido pelo íntimo e reservado. Características essas que se desdobram em formas de comportamentos de submissão, passividade, obediência.

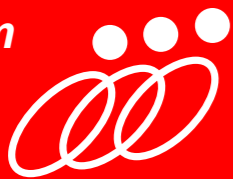
Desta maneira, os predicados femininos culturalmente construídos passam a ocupar uma determinação pretensamente natural, a ‘natureza feminina’.

A fixidez do espaço reservado à natureza feminina foi sendo questionada por várias questões que começavam cada vez mais a despertar a atenção social, nota-se a partir da década de 70 uma maior presença feminina no mercado de trabalho, nas universidades e juntamente com esses novos campos de atuação das mulheres, elas começam a reivindicar por igualdade e liberdade, essas reivindicações femininas foram a base dos muitos movimentos feministas.

Assim, a ideia de uma história global, generalizante foi sendo questionada e no seu lugar se promoveu a descentralização dos sujeitos, e conseqüentemente, a descoberta de histórias de pessoas comuns. (MATOS, 2000).

Nesses novos encaminhamentos da história procurou-se articular, experiências, sentimentos, desejos de pessoas que não estavam inseridas no discurso histórico tradicional. Temas como violência sexual, contracepção, aborto, dupla jornada de trabalho e cidadania começaram a ser intensamente debatidos e levados para órgãos governamentais. (SADER, 1991)

Assim, para dar voz a essas mulheres, ou seja para que essas pudessem dar os seus testemunhos, a historiografia passou a rever



imagens e enraizamentos que tempos atrás o discurso universal do masculino tinha cristalizado, velando por sua vez, vozes e práticas femininas.

Trazer esses novos sujeitos à cena cultural implicou ampliações de investigações e renovação da metodologia e dos marcos conceituais tradicionais, mudando assim os paradigmas tradicionais.

Inserido nesse propósito de tirar dos bastidores sujeitos sociais que foram condicionados ao discurso dominante, a obra da artista carioca Adriana Varejão – Filho Bastardo I -, revê e revela a história velada do Brasil, com esse movimento propõe reescrever outra história revisitando o que fora narrado[4].

Observa-se abaixo, obra de Jean-Baptiste Debret a “matriz”, da qual Adriana Varejão se inspirou para interrogar sobre essa produção velada.

Pontos de identificação entre as duas obras se cruzam, nesse cruzamento o funcionário do governo ganha destaque seja na imagem de Varejão, seja na obra de Debret. Varejão inverte a posição do chefe de família que conduz a fila para a cena que se concentra na prática da violência sexual.

Debret apresenta uma cena pacata entre senhores e escravos, em que há uma aceitação do processo hierárquico: pai e chefe de família, seguido por suas filhas, a esposa grávida que é acompanhada pela dama de quarto, seguida pela ama de leite e por outros escravos domésticos, representando assim uma relação sem confrontos, problemas ou tensões.

Esse quadro traduz e reproduz a existência do “mito da democracia racial” em que as diferentes etnias vivem de forma harmônica.

[4] Adriana Varejão - Histórias às Margens – Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM –SP) – set./2012-dez./2012.

Para quebrar essa harmonia, Varejão propõe um rasgo no meio da tela, como se fosse possível abrir e penetrar nas entranhas de um mundo escondido, nessa transposição, a artista revela o velado, expondo cenas de violência sexual.

Nessa outra obra, Filho Bastardo II (óleo sobre madeira-1997), a artista retoma a questão anterior buscando novas narrativas a partir da releitura da obra “O jantar brasileiro” (1827), novamente de Debret.

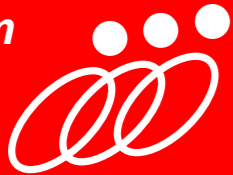
Investiga a imagem do senhor que se curva para atender seus prazeres à mesa. Crianças são apresentadas à cena expressando uma relação tranquila entre senhores e escravos, essa forma de divulgação que esconde o conflito racial, onde representa negros e brancos convivendo sem nenhuma forma de discriminação racial no Brasil.

Varejão desvenda, expondo as formas de violência sexual praticadas entre senhores com escravas. A questão do sexo foi sempre trabalhada com pudor pelos livros didáticos que se apóiam às imagens de Debret permanecendo deste modo, numa representação da ‘ética mascarada’(FERNANDES, 1978)

Nas duas obras apresentadas, a artista Adriana Varejão abre no centro da imagem uma fenda que lembra uma vagina, o órgão genital feminino que pertence ao universo privado, escondido e reservado, agora se mostra de forma explícita e pública. O sexo visto como vergonha sinônimo de pudor é revisto e a vergonha passa a ser sinônimo de infâmia por um passado que para ser narrado precisou deixar muita história nos bastidores.

Tramas e Arremates

Os historiadores narram tramas, que são tantas quantas forem



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

os itinerários traçados livremente por eles, através do campo factual bem objetivo [...] nenhum historiador descreve a totalidade desse campo, pois um caminho deve ser escolhido e não pode passar por toda a parte, nenhum desses caminhos é o verdadeiro ou é a História. (VEYNE, 1982)

Assim a partir de duas exposições visitadas Museu de Arte Moderna de São Paulo: 140 caracteres e Histórias às Margens, foi traçado um possível itinerário em que os temas que circunscrevem à arte, educação, cultura e gênero podem ser tramados.

As artistas escolhidas são mulheres que coincidentemente nasceram no mesmo ano, 1967, são brasileiras e abordam a questão do corpo feminino em suas obras. Porém, trabalham de modos diferentes. Um tema em comum abordado entre elas refere-se a violência feminina, assunto, que ganha cada vez mais visibilidade no espaço contemporâneo. Mas frente a vida cotidiana recuperada pelos depoimentos realizados por quem sofre a violência percebe-se que o tema ainda é silenciado.

Observa-se que as questões tornam-se objetos de pesquisa a partir de indagações que surgem do presente. Deste modo, o tema da violência apesar de viver ainda nos bastidores precisa ganhar visibilidade e conseqüentemente ser pauta em palco.

Bibliografia:

- DIAS, Maria Odila Leite da Silva. "Teoria e Método dos estudos feministas: perspectiva histórica e hermenêutica do cotidiano". In: Uma questão de Gênero. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos/Fundação Carlos Chagas, 1992.
- FERNANDES, Florestan. A integração do negro na sociedade de classes. São Paulo: Ática, 1978.

- FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir: Nascimento de uma prisão. Petrópolis: Vozes, 1986.
- _____. A verdade e as formas jurídicas. Rio de Janeiro: Nau, 2000.
- _____. "Naissance de labiopolitique" In: Dits ET écrits – IV. Paris: Gallimard, 1994.
- FRAISSE, Geneviève. "Da destinação ao destino – História Filosófica da Diferença entre os sexos" In: História das Mulheres no Ocidente. Vol.4. Porto: Afrontamentos, 1991.
- LASCH, Christopher. A mulher e a vida cotidiana. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.
- LUZ, Madel Therezinha. "O lar e a maternidade: instituições políticas. In: O lugar da mulher. Rio de Janeiro: Graal, 1982.
- MATOS, Maria Izilda. Por uma história das mulheres. Bauru: Edusc, 2000.
- MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. "Recônditos do mundo feminino" In: História da Vida Privada no Brasil" São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MASSI, Marina. Vida de Mulheres, Cotidiano e Imaginário. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- MORAES, Mirtes de. Tramas de um destino: Maternidade e Aleitamento, São Paulo, 1899-1930. Doutorado. PUC-SP. 2005.
- PERROT, Michelle. As mulheres ou os silêncios da história. Bauru: Edusc, 2005.
- RAGO, Margareth. "As mulheres na historiografia brasileira". In: Cultura histórica em debate. São Paulo: Unesp, 1995.
- SADER, Eder. Quando novos personagens entraram em cena: Experiências, Falas e Lutas de Trabalhadores da Grande São Paulo (1970-80). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.



SCOTT, Joan. "História das Mulheres" In: A Escrita da História:
Novas Perspectivas. São Paulo, Unesp, 1994

VEYNE, Paul. Como se escreve a história. Brasília: Universidade de
Brasília, 1982.

ESTUDOS SOBRE
AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS



(Re)velando a Revolução dos Cravos por meio da análise comparativa do texto fotojornalístico, de 1974, publicado na revista portuguesa O Século Ilustrado e na revista brasileira Veja.

ALEXANDRE HUADY TORRES GUIMARÃES^[1]

Resumo:

A fotografia é linguagem que, muitas vezes, registrou momentos importantes da história moderna do homem. Um desses momen-

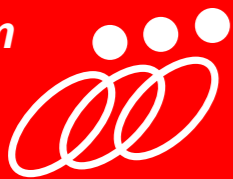
[1] Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo, Mestre em Comunicação e Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, Professor do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie - alexandre.guimaraes@mackenzie.br

tos iniciou em 25 de abril de 1974, em Portugal, a essa época, envolto em problemas de ordem econômica, de libertação das colônias e de descontentamento da população e das Forças Armadas, que incitaram o surgimento de um movimento contrário à ditadura. Eclodiu, assim, a Revolução dos Cravos, evento registrado jornalisticamente em várias mídias, dentre elas, a revista portuguesa O Século Ilustrado (de 27 de abril e 4 de maio) e a revista brasileira Veja (de 01 e 08 de maio). A partir desse corpus objetiva-se o estudo comparativo das fotografias jornalísticas de ambas publicações, tendo como base para esse exercício Arnheim, Dondis, Gomes Filho, Kossoy, Burke e Manguel, de modo a investigar a imagem como expressão da memória histórica nos distintos contextos culturais.

Palavras-Chave: Fotojornalismo; Revolução dos Cravos; Contexto sócio-histórico-cultural.

Abstract:

The photograph is a language that, many times, registered important movements in the humanity modern history. One of these moments started in April 25th, 1974, in Portugal, in that moment, involved in economic problems, the freedom of the Portuguese territories and the discontent of the population and of the Armed Forces, that incited the arise of a movement against the dictatorship. In that way, the Carnation Revolution emerged, an event journalistic registered in some media, among them, the Portuguese magazine O Século Ilustrado (April, 27th, 1974 and May 4th, 1974) and the Brazilian magazine Veja (May 01st, 1974 and May 8th, 1974). From this corpus, a comparative examination was aimed concerning the journalistic photographs of both publications, based on Arnheim, Dondis, Gomes Filho, Kos-



soy, Peirce e Dubois, in order to investigate the image as an expression of the historical memory in the distinct cultural contexts.

Keywords: Photojournalism; Carnation Revolution; Socio-historical-cultural context.

Introdução

O século XIX, particularmente, constituiu-se como uma época de grande força e influência das ciências naturais, que, por sua vez, pretendiam extrair leis gerais e, assim, passaram a comparar estruturas e fenômenos análogos.

Comparar é um ato utilizado pelo ser humano com o intuito de se saber a respeito das igualdades e diferenças e não, necessariamente, de buscar-se concluir, visto ser um meio e não um fim, acerca da natureza dos elementos elencados e, por conseguinte, confrontados.

[...] o comparativista não se ocuparia em constatar que um texto resgata outro anterior, apropriando-se de alguma forma (passiva ou corrosivamente, prolongando-o ou destruindo-o), mas examinaria essas formas, caracterizando os procedimentos efetuados, vai ainda mais além, ao perguntar por que determinado texto (ou vários) são resgatados em dado momento por outra obra. (CARVALHAL, 2003, p. 51-2)

Assim sendo, a relação entre textos não se caracteriza como um processo pacífico, visto ser, em verdade, um processo calcado em conflitos, os quais dialogam tanto entre as estruturas textuais quanto extratextuais.

Todavia, antes do processo da comparação entre textos, sejam eles verbais, sonoros ou visuais, há a necessidade da compreensão do texto, nesse caso específico, imagético.

Alberto Manguel, em *Uma história de leitura* (1997) propõe uma profunda discussão a respeito da leitura, recaindo sobre a seguinte pergunta: o que é ler?

Apesar de afirmar que a resposta para essa pergunta ainda está distante, o autor afirma que ler “não é um processo automático de capturar um texto como um papel fotossensível captura a luz, mas um processo de reconstrução desconcertante, labirinto, comum e, contudo, pessoal” (p. 54).

Manguel amplia a questão afirmando não ser a leitura um processo que pode ser explicado utilizando-se de um modelo mecânico e que, para que a leitura exista, talvez ela dependa mais de seus intérpretes do que de seus enunciadores.

O autor retorna a essa questão no capítulo “A primeira página ausente”, quando se vale do pensamento kafkiano, acrescentando a este o de Paul Valéry, afirmando que um texto deve ser inacabado para um leitor, concedendo, dessa forma, espaço para o trabalho desse mesmo leitor.

Em *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*, o mesmo autor concede mais vulto à discussão da leitura do texto imagético, corroborando a ideia da participação do leitor, que, quanto mais experiências possuir, mais fruirá da imagem. Manguel evidencia que uma imagem, que “existe em algum lugar entre percepções” (2001, p. 29), para permitir “uma leitura iluminadora”, deve “forçar o receptor a um compromisso, a um confronto; deve oferecer uma epifania, ou ao menos um lugar para dialogar” (2001, p. 286)

O autor dedica ainda um capítulo à imagem como teatro e, nele, afirma que toda imagem, seja fotografada, esculpida, pintada, emoldurada, construída é, também, um local de encenação, um palco:

O que o artista põe naquele palco e o que o espectador vê nele como representação confere à imagem um teor dramático, como que capaz de prolongar sua existência por meio de uma história cujo começo foi perdido pelo espectador e cujo final o artista não tem como conhecer. (MANGUEL, 2001, p. 291)

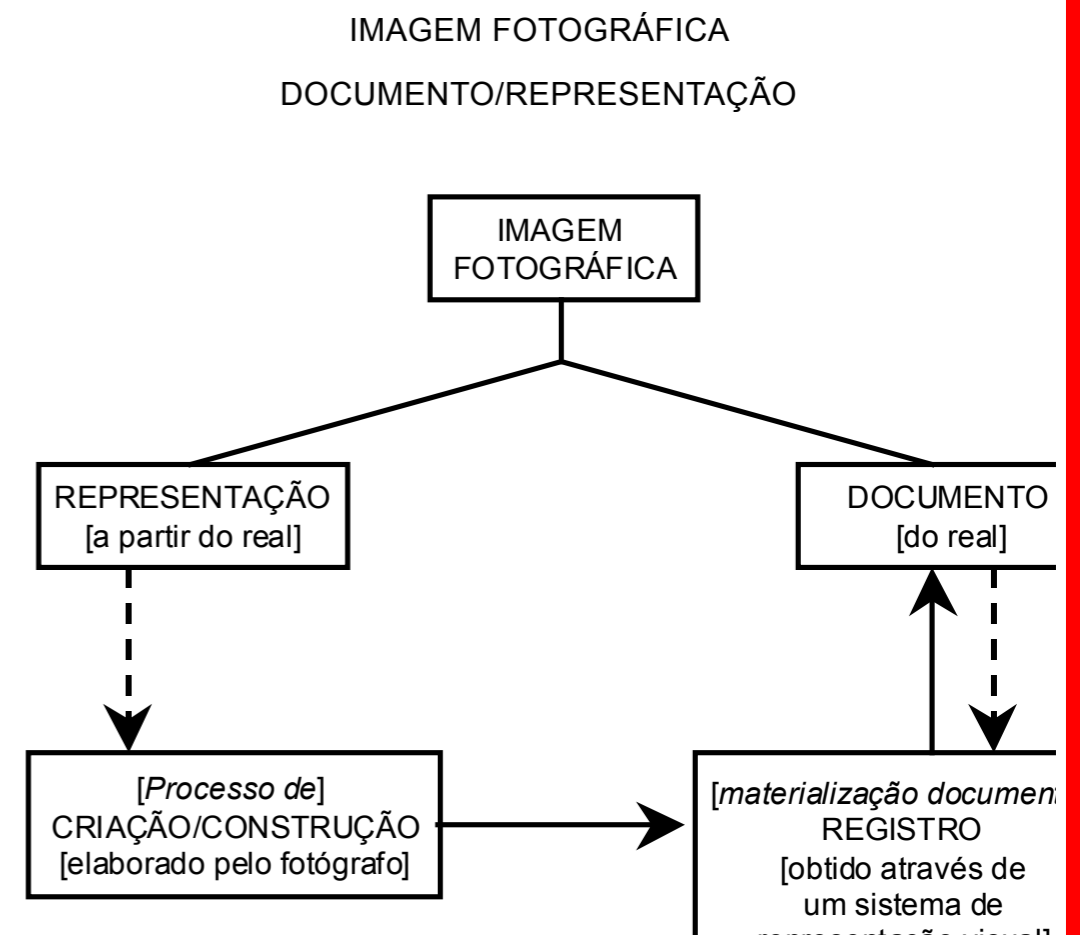
A leitura da imagem

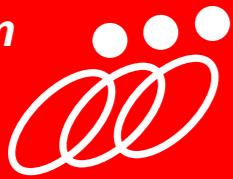
Em raciocínio paralelo, Boris Kossoy afirma, tomando como base a fotografia, que há de se considerar cada um dos fotogramas, seus contextos e suas utilizações de forma ampla e multidisciplinar. Em Fotografia e história, (1989, p. 15) coloca:

Com o advento da fotografia e, mais tarde, com o desenvolvimento da indústria gráfica, que possibilitou a multiplicação da imagem fotográfica em quantidades cada vez maiores através da via impressa, iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, porém de um mundo em detalhe, posto que fragmentário em termos visuais e, portanto, contextuais. Era o início de um novo método de aprendizagem do real, em função da acessibilidade do homem dos diferentes estratos sociais à informação visual direta dos hábitos e fatos dos povos distantes. Microaspectos do mundo passaram a ser cada vez mais conhecidos através de sua cópia ou

representação. O mundo, a partir da alvorada do século XX, se viu, aos poucos, substituído por sua imagem fotográfica. O mundo tornou-se, assim, portátil e ilustrado.

O mesmo Kossoy (1999, p. 22) propõe que a fotografia seja tratada como os demais documentos, contextualizando-a em seus desdobramentos sociais, políticos, econômicos, religiosos, artísticos, culturais que envolvem o tempo e o espaço do registro. Consoante sua dissertação, a qual visa uma fotografia distante da mera ilustração, trata a imagem fotográfica a partir da premissa de que a mesma tem duas realidades: “a primeira realidade e a segunda realidade”, como se observa no seguinte quadro (1999, p. 35):





Por ele compreende-se que a “primeira realidade” é a realidade do assunto fechado no próprio passado, que se soma à ação técnica do fotógrafo no ato e espaço de seu registro; e a “segunda realidade” é a realidade documental a partir da descrição da luz.

Essas duas realidades, em verdade, tornam-se múltiplas, pois a realidade fotográfica não existe apenas na aparência e/ou na veracidade histórica, ela está nas múltiplas leituras realizadas pelos seus receptores (Kossoy, 1999); desta forma, apesar da fotografia ser um instrumento histórico, não deve ser tomada como uma verdade em si, necessita, sim, ser analisada em seus contextos, fato que poderá gerar inúmeras realidades distintas.

Eduardo Neiva Jr., em *A imagem* (1986, p.15), não particulariza seu estudo sobre a fotografia; ele trata, como o próprio título explicita, da imagem, e sobre esta explana:

Como consequência fisiológica, a imagem não poderia ser uma duplicação do mundo. Entre o mundo e a percepção acontecem os cones de luz, as deformações que fazem da imagem alguma coisa autônoma. A veracidade da imagem é ela mesma, já que as modificações constantes de luz e sombra impossibilitam a réplica do fato a ser representado: no máximo, uma transposição, nunca uma cópia.

Alberto Manguel quando trata da questão das leituras da imagem, afirma que “o espectador, ou leitor, é compelido a participar, completando e interpretando as poucas pistas dadas pelas linhas delimitadoras.” (2001, p. 125). Manguel coloca a questão da possibilidade ou não de um sistema coerente para a leitura da imagem, ao qual

se soma o raciocínio de Dondis (1999, p. 18-20):

A sintaxe visual existe. Há linhas gerais para a criação de composições. Há elementos básicos que podem ser aprendidos e compreendidos por todos os estudiosos dos meios de comunicação visual, sejam eles artistas ou não, e que podem ser usados, em conjunto com técnicas manipulativas, para a criação de mensagens visuais claras. O conhecimento de todos esses fatores pode levar a uma melhor compreensão das mensagens visuais.

[...]

Uma coisa é certa. O alfabetismo visual jamais poderá ser um sistema tão lógico e preciso quanto a linguagem. As linguagens são sistemas inventados pelo homem para codificar, armazenar e decodificar informações. Sua estrutura, portanto, tem uma lógica que o alfabetismo visual é incapaz de alcançar.

Ao se valer do termo “sintaxe visual”, o autor não o utiliza com as características emprestadas da gramática, mas, sim, como termo que representa a estrutura, a disposição, a construção, o arranjo da composição.

Em *Testemunha ocular: história e imagem*, Peter Burke (2003, p. 238), historiador, afirma:

No caso de imagens, como no caso de textos, o historiador necessita ler nas entrelinhas, observando os detalhes pequenos e insignificantes – incluindo ausências significativas – e usando-os com indícios para informações que os fazedores de imagens não sabiam que eles sabiam, ou a pressuposição de que eles não tinham ideia que possuíam.

Deve-se lembrar que todas as linguagens são deficientes, ou seja, encontram limitações nas combinações de seus signos, que obedecem a leis determinantes em relação as suas formas de organização.

Para Arnheim, a fim de se empreender a análise do texto imagético, deve-se primeiro buscar um índice que compactue com a percepção inicial, uma vez que “a imagem é determinada pela totalidade das experiências visuais que tivemos com aquele objeto ou com aquele tipo de objeto durante a nossa vida”. (2000, p. 40)

Consequentemente,

A primeira tarefa será: a descrição dos tipos de coisas que se veem e quais os mecanismos perceptivos que se devem levar em consideração para os fatos visuais. Parar ao nível da superfície, contudo, deixaria todo o empreendimento truncado e sem significado. Não há motivo para que as formas visuais se desassociem daquilo que nos dizem. (Arnheim, 2000, Introdução)

Ampliando seu raciocínio, Arnheim (2000, Introdução) afirma:

Se alguém quiser entender uma obra de arte, deve antes de tudo encará-la como um todo. O que acontece? Qual o clima das cores, a dinâmica das formas? Antes de identificarmos qualquer um dos elementos, a composição total faz uma afirmação que não podemos desprezar. Procuramos um assunto, uma chave com a qual tudo se relacione. Se houver um assunto instruímo-nos o mais que pudermos a seu respeito, porque nada que um artista põe em seu trabalho pode ser negligenciado impunemente pelo observador. Guiado com segurança pela estrutura total, tentamos então reconhecer as características principais e explorar seu domínio sobre detalhes dependentes. Gradativamente, toda riqueza da obra se revela e toma forma, e, à medida que a percebemos corretamente, começa a engajar todas as forças da mente em sua mensagem. (2000, Introdução)

Há, portanto, uma relação existente entre as partes de uma obra pictórica e o seu todo, fato que tem por objetivo reforçar a ideologia do seu produtor. Portanto, há, também, a relação entre forma e conteúdo, fato que imputa o estudo da estrutura por meio dos índices para compreensão e justificativa da percepção total.

Gomes Filho (2000, p. 25), em Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma com o objetivo didático, sintetiza os fundamentos teóricos da Gestalt e expõe:

Cada imagem percebida é o resultado da interação dessas duas forças. As forças externas sendo os agentes luminosos bombardeando a retina, e as forças internas constituindo a



tendência de organizar, de estruturar, da melhor forma possível, esses estímulos.

Portanto, o receptor, ou enunciatário, não vê partes isoladas, mas relações entre essas partes que caracterizam uma sensação global, já que as partes não são separadas do todo, entretanto, é pelo estudo dessas partes que se compactua a sensação primeira.

A primeira sensação já capta a forma de maneira global e unificada, tendo em vista que o receptor vê relações e não partes isoladas, pois cada parte depende da outra, o que as torna inseparáveis do todo.

O todo é, assim, percebido, mas a Gestalt explica o fenômeno da percepção visual estabelecendo uma primeira divisão geral: entre forças externas e forças internas.

A primeira das forças é constituída pelo estímulo da retina por meio da luz proveniente do objeto exterior e as forças internas – posteriormente divididas em segregação, unificação, fechamento, boa continuação, profundidade, organização, proximidade, semelhança da forma e força estrutural – organizam-se a partir de um dinamismo cerebral.

O dinamismo cerebral obedece a uma ordem de organização que se processa “mediante relações de subordinação a leis gerais” (GOMES FILHO, 2000, p. 20). A ordem, ou força de organização é o que os gestaltistas nomeiam como princípios básicos ou também leis de organização da forma perceptual, as quais explicam porque um receptor vê as coisas de uma maneira determinada.

Recorrendo novamente a Arnheim, em *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora* (2000), o pesquisador é categó-

rico ao afirmar, logo à primeira página, que a capacidade de entender pelos olhos, inata ao ser humano, está adormecida e necessita ser despertada, buscando para tanto, na Gestalt, a possibilidade de leitura e compreensão da arte.

O mesmo autor, em *Intuição e intelecto na arte*, diz:

Num sentido amplo, cada detalhe de informação sobre o conteúdo representativo de um quadro não só aumenta o que já conhecemos, mas modifica o que vemos. É psicologicamente falso supor que nada é visto além do que estimula a retina dos olhos. (1989, p. 07)

Arnheim ensina, dessa forma, que rapidamente a imagem perceptiva ocorre abaixo do nível de consciência, conseqüentemente, o observador recebe a imagem como um sistema de forças que, evidentemente não se desassocia daquilo que dizem. É por isso que a teoria gestaltiana procede do padrão percebido para o significado que este comunica. Corrobora com essa ideologia o fato de a visão não ser um registro meramente mecânico de elementos, mas a apreensão de padrões culturais significativos.

A fotografia jornalística

O trabalho do fotógrafo de imprensa mostra-se penoso. À introdução do livro *Periodismo fotográfico*, Hector Mujica comenta:

El diario sucedido no espera. La pose del entrevistado se escapa, dura apenas segundos. El hecho inopinado y violento no se repite en la misma circunstancia. Dialécticos de la

natureza, los fotógrafos de prensa repiten, con Heráclito, la sabia enseñanza de que jamás nos bañamos en el mismo río. Y se este río de la vida, multiplicado a cada paso, cada paso imborrable de nuestro tránsito por el mundo, el que en definitiva procurará el fotoperiodista, el reportero gráfico, ese compañero de labor diaria que refunfuña a veces semanas enteras, cuando tiene que dedicarse a la pesada, ignominiosa y estéril morralla de la cotidianidad.

Sabedor de que el tiempo no puede detenerse, el reportero gráfico camina con su máquina auestas como un iluminado. ¡Y hay que ver los ojos luminosos y visionarios que ponen cuando captan ese momento fugaz maravilloso del sucedido intransferible! (1959, p. 2)

Bresson, que Guran vai buscar no volume 1 da série *The Aperture History of Photography*, comenta:

Para expressarmos o mundo, temos de nos sentir envolvidos com aquilo que descobrimos no visor. Esta atividade exige concentração, disciplina mental, sensibilidade, e senso de equilíbrio geométrico. É pela economia de meios que se chega à simplicidade de expressão. O fotógrafo tem sempre de buscar suas fotos com grande respeito pelo objeto fotografado e por si próprio. Tirar fotos é prender a respiração quando todas as faculdades convergem para a realidade fugaz. É neste instante que apoderar-se de uma imagem torna-se um prazer físico e intelectual. (1992, p. 18-9)

Difícil nortear o papel que cabe ao fotógrafo, tendo em vista que há diferentes modos de ver e de interferir nos acontecimentos, exercício já descoberto por Van Eyck:

No espelho ao fundo do quarto, vemos toda uma cena refletida por trás, e aí, assim parece, também vemos a imagem do pintor e testemunha. Ignoramos se foi o mercador italiano ou o artista nórdico quem concebeu a ideia de fazer tal emprego do novo gênero de pintura, o qual pode ser comparado ao uso legal de uma fotografia, adequadamente endossada por uma testemunha. Mas quem quer que tivesse tido a ideia, por certo havia compreendido rapidamente as tremendas possibilidades existentes na nova maneira de pintar de Van Eyck. Pela primeira vez na história, o artista tornou-se a testemunha ocular perfeita, na mais verdadeira acepção da palavra. (GOMBRICH, 1999, p. 243)

Acrescente-se a afirmativa de Arlindo Machado:

[...] basta seguir a gênese do efeito de “transparência” da fotografia para ver que os seus meios, as suas técnicas, os seus procedimentos já se encontram codificados segundo exigências de ordem ideológica: a história de seu nascimento e de sua transformação técnica não foi ditada simplesmente por “progressos científicos”, mas sobretudo por tensões ideológicas. Por essa razão, só por inocência ou por má fé se pode ainda falar de uma “neutralidade” ou de um “realismo essencial” a pretexto de seus produtos e menos ainda se



pode afirmar que eles possam estar engajados numa prática política libertária, sem que as formas dominantes de enunciação tenham sido profundamente perfuradas. (1984, p. 75)

Percebe-se um jogo na utilização da fotografia de imprensa e, por mais bem intencionado que esteja o fotógrafo, ele faz parte de um veículo que possui um discurso predeterminado, como já explicitado no início desse artigo.

Lima (1988, p. 24) comenta:

[...] na fotografia de imprensa há uma predominância do valor informativo sobre o estético. A fotografia de imprensa exige também um elemento adicional que é o impacto. Sem o impacto, o leitor de atualidade não recebe estímulos para ler e o jornal não vende. Nos países de economia capitalista como o nosso, as vendas traduzem poder econômico, político e social para a empresa jornalística.

As mídias jornalísticas destinam-se à venda e, para tanto, pretendem manter e, se possível, ampliar o seu público consumidor.

[...] Susan Sontag [...] observou também a grande afinidade técnica e operacional que existe entre a câmera fotográfica e o fuzil: ambos têm o mesmo dispositivo de mira, apontam igualmente para o objeto e disparam; só que a fotografia rouba apenas simbolicamente a vida da vítima (SONTAG, 1979, p. 15). [...] Mas o que Sontag esqueceu de dizer é que essa afinidade é mais profunda do que pode parecer à primeira

vista: as duas tecnologias são intercambiáveis entre si, dependendo das conveniências. O mesmo aborígine que está sob a mira de minha câmera pode estar sob a mira de meu fuzil; por via das dúvidas, o turista e o desbravador levam consigo os dois aparelhos. É por isso que as imagens fotográficas que proliferam na grande imprensa, mesmo quando focalizam distúrbios e revoluções, pragas e hecatombes, trazem sempre consigo essa marca de segurança e conforto, sem a qual a comunidade dos leitores médios entraria em pane: afinal, se um fotógrafo da UPI pode furar o cerco inimigo e capturar o referente, por que um fuzileiro americano não poderia fazê-lo? Até o limite em que a segurança das instituições não está em jogo, a classe dominante tira fotos: ultrapassando o limite, ela atira fogos. (MACHADO, 1984, p. 41-2)

O consumidor dita aquilo que deseja, ou não, receber, e a violência, em proporções díspares de acordo com o veículo que a alicerça, surge, pois, para ele, há um público que se formou em tempos remotos.

O público consome a violência, ele a faz proliferar à medida que lhe convém, à medida que considera suportável, pois se uma mídia jornalística atravessar a suave fronteira requerida por seus leitores, estes serão os primeiros a cobrá-lo.

O explícito nem sempre é o mais chocante, assim como o sensacionalismo não é a melhor maneira de se evidenciar a violência. Manguel, falando sobre Modotti, explicita este raciocínio:

As fotos que ela tirou [...] nos mostram uma realidade que contém o seu próprio comentário. Modotti não tem nenhuma necessidade da brutalidade com que certos fotografos documentais solicitam a solidariedade do espectador ou “reforçam” uma posição moral. É a serena precisão das observações de Modotti que as faz convincentes, apaixonantes, eloquentes. (2001, p. 103-4)

A banalização pode ser posta de lado, para tanto, um fator é fundamental, a relevância:

Mais de sessenta anos depois que foi pintado (depois da Segunda Guerra Mundial, depois da Coreia, depois do Vietnã, depois da Guerra das Malvinas, depois do Afeganistão, depois de Kosovo), Guernica se tornou a principal imagem (ousará alguém dizer banalizada?) contra a guerra, e a mulher em prantos agarrando o filho é o seu detalhe mais memorável, talvez essencial. (MANGUEL, 2001, p. 210)

Cabe, conseqüentemente, ao público, ao receptor, o papel definitivo.

A Revolução dos Cravos nas páginas das revistas

A revista portuguesa O Século Ilustrado do dia 27.04.1974 foi às bancas com 32 páginas, todas dedicadas à Revolução dos Cravos, e mais de 40 fotografias capturadas por 6 fotógrafos, além daquelas sem atribuição de crédito.



Dentre os temas das fotografias jornalísticas destacam-se, em maior número, imagens compostas pela presença das Forças Armadas, da libertação de presos políticos e da Junta de Salvação, captadas por Abel Fonseca, Alfredo Cunha, Eduardo Gageiro – este com o maior número de fotografias publicadas –, Fernando Baião, Francisco Ferreira e Novo Ribeiro. A fotografia de Alfredo Cunha é exemplo da exposição das Formas Armadas em plano fechado. Mesmo com o volume do tanque, que em princípio alerta para a violência, esta não se faz explícita em seu ato, mas apenas em seu estado.



Soldado com semblante tranquilo.



Volume do tanque dominando o espaço fotográfico.

A violência, à época, era latente, principalmente nas Colônias portuguesas mantidas na África, mas o ato da Revolução de 25 de abril, registrado fotojornalisticamente, não evidenciou esse traço, fato observado na fotografia que mostra a relação entre as Forças Armadas e a população, captada por Gageiro em imagem em que o militar, que há horas estava sem dormir e comer, alimenta-se de pão, cedido por populares e, também, na imagem de Baião, na qual, no terço inferior do centro da imagem, destaca-se um soldado, armado mas passivo, em meio à manifestação popular.



Soldado em primeiro plano da imagem alimentado com pães por

populares



Soldado em meio a manifestantes populares.

Pequenos foram os exemplos da violência explícita, dentre eles destacam-se as seguintes fotografias de Baião e Galeano, nas

quais vê-se a ação das Forças Armadas contra elementos suspeitos da D. G. S., Polícia Política do regime ditatorial:



Supostos elementos da D. G. S.



Elementos da D. G. S. revistado para a retirada de arma.

A edição de O Século Ilustrado de 04.05.1974 foi composta por 64 páginas, todas dedicadas também à Revolução dos Cravos, com mais de 50 fotografias capturadas por 4 fotógrafos, Alfredo Cunha,

Eduardo Gageiro – novamente com a maioria das fotografias –, Fernando Baião, Julio Marquesi, mais fotografias sem crédito.

Dentre os principais temas fotografados encontram-se a manifestação popular capturada tanto em plano aberto quanto em plano fechado, a presença do cravo entre os populares e os soldados, as Forças Armadas, a Junta de Salvação e a libertação de presos políticos em um espaço que, diferentemente da edição anterior, já é composto por anúncios publicitários.

A presença do cravo, registrado por mais de um fotógrafo, é constante nessa edição. A flor que deu nome à Revolução está presente em vários momentos dessa edição da revista:



Portuguesas de diferentes idades, fotografadas por Eduardo Galeano, que ocupam a base da página 2, portam o cravo em Primeiro de Maio.

A fotografia, em plano fechado superior, de Baião registra a alegria do povo português com destaque para o “V”, de vitória, a bandeira portuguesa e o cravo preso nas bocas das mulheres que ocupam a maior parte do fotograma.



A fotografia de Galeano, retrato captado com a câmera fotográfica pouco abaixo da linha dos olhos do ancião, é composta, além da informação, por forte tom poético, destacado pelo rosto emocionado do ancião português que tem em sua mão direita flores e a bandeira branca. É relevante o jogo existente entre o primeiro e o segundo plano da fotografia, os quais são compostos, em ordem, pelo senhor

anônimo da população e, ao fundo, por elementos das Forças Armadas.

Provavelmente as mais icônicas fotografias da Revolução dos Cravos tenham sido compostas por Eduardo Galeano e estejam fixadas em página inteira nessa edição de O Século Ilustrado. Soldados armados em defesa da liberdade vestem o cravo, símbolo da paz e da esperança de um novo futuro.



Fotografia que ocupa inteiramente a página 12.

A revista brasileira *Veja*, de 01.05.1974, dedicou 9 de suas 113 páginas à Revolução dos Cravos com apenas 6 fotografias, dentre as quais destaca-se a temática das Forças Armadas.

A edição de 08.05.2014 trouxe 8 páginas, de suas 115, sobre a Revolução dos Cravos, apresentando 13 fotografias com destaque para a manifestação popular e para imagens de autoridades políticas.



Fotografia que ocupa inteiramente a página 61.

Em nenhuma das edições pode-se observar alguma fotografia de impacto jornalístico ou histórico. Todas as imagens foram publicadas em preto e branco, com exceção das fotografias que ocuparam a capa das duas edições.



A edição de 01.05.1974 registra, na primeira página da matéria, o momento da Revolução dedicando uma imagem à união das Forças Armadas com a população, apresentando uma ilustração dos pontos-chaves do evento e o retrato do General António Spínola, da Junta de Salvação Nacional, reproduzido da televisão.



A edição de 08.05.1974 concede destaque aos retratos de personalidades políticas como o General Spínola, Soares e Cunhal,

além de retratar a manifestação popular de 1 de maio.



Considerações finais

Ao visitar o passado, aprende-se o próprio mundo, compreende-se o presente, identifica-se a história, as tradições, a cultura e busca-se a memória.

Um texto é produto representante de uma época, um discurso de época, conseqüentemente, pode ser intitulado como um produto, um discurso histórico-social.

Os textos imagéticos têm como base do contexto de sua produção o objetivo de reforçar a ideologia do produtor da imagem ou da mídia que a veicula.

Peter Burke (2003, p. 236) trata a questão da seguinte maneira:

O testemunho das imagens necessita ser colocado no “contexto”, ou melhor, em uma série de contextos no plural (cultural, político, material, e assim por diante), incluindo as convenções artísticas [...] bem como os interesses do artista e do patrocinador inicial ou do cliente, e a função que a imagem pretende passar.

No contexto dos meses de abril e maio de 1974, as mídias portuguesa e brasileira noticiaram a Revolução dos Cravos, sendo que na primeira, por meio da revista *O Século Ilustrado*, percebe-se uma riqueza de informações fotográficas composta, inclusive, por imagens que se transformaram em ícones do movimento; na segunda, por meio da revista *Veja*, por sua vez, observa-se um noticiário fotográfico genérico e pouco engajado.

Referências

- ARNHEIM, Rudolf. *O poder do centro: um estudo da composição nas artes visuais*. Trad. de Maria Elisa Costa. Lisboa: Edições 70, 1990.
- _____. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira, 2000.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2003.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2003.
- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GOMBRICH, Ernst H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- GOMES FILHO, João. *Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma*. São Paulo: Escrituras, 2000.
- GURAN, Milton. *Linguagem fotográfica e informação*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- LIMA, Ivan. *A fotografia é a sua linguagem*. Rio de Janeiro: Espaço

e Tempo, 1988.

MACHADO, Arlindo. Ilusão espetacular: introdução à fotografia. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MANGUEL, Alberto. Uma história da leitura. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. Lendo imagens: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NEIVA Jr., Eduardo. A imagem. São Paulo: Ática, 1986.

PONZUETA, Juan A. Martinez. Periodismo fotografico. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1959.

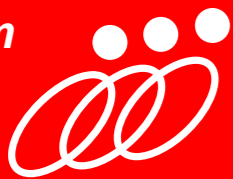
Revistas:

Veja – 01.05.1974

Veja – 08.05.1974

O Século Ilustrado – 27.04.1974

O Século Ilustrado – 04.05.1974



Arte Grife na Contemporaneidade

NORBERTO STORI[1]

RESUMO

Na contemporaneidade a arte faz a aproximação com o mundo atual, reflete e vivencia os principais assuntos do mundo contemporâneo, misturando cada vez mais questões artísticas, estéticas e conceituais, tendo como estímulos os acontecimentos do dia a dia, com o corpo, a ecologia, a ética, a poética, as classes sociais, a política, o gênero, etc. Artistas não produzem mais as suas obras na solidão de seus ateliês, mas sim em vários ateliês como linha de produção industrial, com profissionais especializados, trabalham em equipes ou terceirizam a mão de obra, a produção. O artista Grife trabalha com as suas equipes de produção em seus diversos ateliês localizados estrategicamente nos principais centros de produção e de mercado de arte, onde há as principais casas de leilões de obras de arte como a Christie's e a Sotheby's. Artista que se transforma em Grife cuja produção vislumbra ser marca, preocupa-se muito mais em fazer fortunas milionárias, com o marketing da sua produção, com o auto-marketing, com o status para se transformar em artista celebridade, onde a valo-

[1] Norberto Stori: Prof. Titular do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura do CEFT/Universidade Presbiteriana Mackenzie. Livre Docente em Artes Visuais/IA-UNESP/SP. Mestre e Doutor/Universidade P. Mackenzie/IA-UNESP. Artista plástico.

rização de sua produção está ligada à gestão de marca como na publicidade. Como exemplos de artista Grife da atualidade, há o inglês Damien Hirst, o norte-americano Jeff Koons e outros, cujas obras são as mais valorizadas no mercado de arte internacional. O colecionismo de obras de arte também mudou, na maioria das vezes as obras são negociadas não mais para uma fruição estética, mas sim como ações com intenções de lucros futuros pelos jovens colecionadores, atrelados sempre ao curador e ao galerista que são os personagens mais importantes desse mercado, onde a originalidade da obra nem sempre é reconhecida.

PALAVRAS-CHAVE: arte contemporânea; artista Grife; mercado de arte; colecionismo; produção.

Introdução

O que é considerado arte em determinado momento histórico como acontecia principalmente com as vanguardas artísticas do início do século XX com os seus manifestos artísticos, pode ser ultrapassado em outro momento, e assim em se tratando de arte, é necessário prestar atenção nos sinais dos tempos e nos seus significados. Atualmente a arte pede um olhar curioso, atento, com atenção e sem pré-conceitos. Como a arte precisa conter o espírito do tempo é na Arte Contemporânea que isto aparece mais evidente, pois a vida dos artistas contemporâneos é de tal forma uma parte integrante de suas obras que é impossível abordá-las em separado.

A contemporaneidade se caracteriza pela dinâmica veloz de como as coisas vão acontecendo em todos os sentidos e setores do nosso cotidiano, com os meios de comunicações e com as novas tecnologias nos saturando de informações e diminuindo distancias

personais e geográficas e esse imediatismo preponderante reflete também na Arte Contemporânea. Obras produzidas com materiais e tecnologias atuais, a referência do que venha a ser arte fixa, em sua maioria, nos movimentos artísticos das vanguardas artísticas das primeiras décadas do século XX, e mais próximo, a arte produzida a partir da década de 1960 com a Arte Conceitual.

O artista na contemporaneidade vislumbra em ser celebridade, artista Grife, artista de marca. Esse artista trabalha com equipes de produção em seus diversos ateliês localizados estrategicamente nos principais centros produção e de mercado de arte, onde há as principais casas de leilões de obras de arte. O artista cuja produção vislumbra ser marca, preocupa-se muito mais com o dinheiro, com o marketing da sua produção, com o auto-marketing, com o status para se transformar em artista celebridade, onde a valorização de sua produção está ligada à gestão de marca como na publicidade. A vida dos artistas contemporâneos é de tal forma uma parte integrante de sua obra que é impossível abordá-las por separado. Como um dos maiores exemplos de artista Grife da atualidade, há o inglês Damien Hirst, o norte-americano Jeff Koons, a norte-americana Cyndy Sherman, o japonês Haruki Murakami e outros.

Na contemporaneidade, o colecionismo de obras de arte mudou, na maioria das vezes as obras são negociadas não mais para uma fruição estética do colecionador, mas sim como ações com intenções de lucros futuros pelos colecionadores que podemos também chamá-los de investidores, atrelados sempre aos leilões, ao curador e ao galerista que são os personagens mais importantes desse mercado.

Desenvolvimento

Falar em Arte Contemporânea tem que se falar em ato de liberdade, criatividade, misturando cada vez mais questões artísticas, conceituais, políticas, econômicas, culturais, classes sociais, gênero, ética, marketing, auto-marketing, celebridade, milhares de dólares e demais outros elementos refletindo o momento histórico.

As discussões que se levantam sobre Arte Contemporânea são muitas e se divergem em sua maioria, principalmente quando se fala em identidades de conceitos, de linguagens artísticas, acontecimentos artísticos e dentro desses acontecimentos a linguagem de um ou de determinados artistas, exige uma compreensão dos processos internos que mobilizam o artista como os processos socio-históricos que dão origem às suas obras. Mais do que nunca hoje, a arte pede um olhar curioso, atento, com atenção e sem pré-conceitos, precisa também ter verdade e conter o espírito do tempo, refletir visão, pensamento, sentimento, tempos e espaços.

Quanto ao início e definições de Arte Contemporânea não há uma data ou período determinado como uma única definição, são muitas e entre filósofos, historiadores, curadores e críticos de arte há sempre divergências, mas há um consenso como sendo o seu início que é a partir da Segunda Guerra Mundial em 1945. Deixando de lado as buscas por datas e demais definições do surgimento da Arte Contemporânea, apresentamos aqui as de Brandon Taylor (2005) que são as usadas pelas duas grandes casas de leilões internacionais, ambas estabelecidas tanto em Londres como em Nova York - Christie's e Sotheby's. A Christie's define como Arte Contemporânea as obras produzidas no período de 1950 a 1960 comercializadas no século XX. A Sotheby's define Arte Contemporânea Inicial como sendo as obras

produzidas entre 1945 e 1970 e Arte Contemporânea Recente como as obras elaboradas a partir de 1970.

Outra definição de Arte Contemporânea é a de Don Thompson, colecionador de Arte Contemporânea, economista e professor emérito de marketing na Schulich School of Business, na Universidade de York, em Toronto (Canadá) que define Arte Contemporânea como sendo “[...] aquela vendida pelas principais casas em seus leilões de Arte Contemporânea. Mas mesmo esta definição se mostra traiçoeira: a Sotheby’s fala em “arte contemporânea”, enquanto a Christie’s usa o título mais abrangente do pós-guerra e contemporânea. A Christie’s procede dessa maneira porque sua classificação depende mais da obra do que da data”. (THOMPSON, 2012, p.18).

Os dois centros mundiais do mercado de Arte Contemporânea, principalmente no que se diz respeito ao mercado de luxo ou de gestão de marca são Londres e Nova York. Nestas duas cidades, estão os marchands de marca; as casas de leilões de marca; os curadores que organizam exposições únicas; os colecionadores e os críticos que pouca influência tem atualmente com relação a indicar caminhos e orientar o público no que diz respeito à arte de hoje. Além das duas importantes casas de leilões há a Bienal de Veneza/Itália, a mais importante de todas as bienais e trienais internacionais realizadas no mundo, é o maior evento internacional de Arte Contemporânea onde participam os artistas Grifes da atualidade.

Na contemporaneidade o artista só passa a existir como tal somente quando alguém muito influente no mercado de arte o transforma em marca principalmente de luxo, transforma-o em artista Grife. O artista Grife que além do auto-marketing, trabalha com o conceito de branding, muito utilizado na publicidade, que é a construção e

gestão de uma marca, a qual agrega personalidade, distinção e valor a um produto oferecendo segurança e confiabilidade. A valorização de objetos comuns está ligada à gestão de marca, assim como as atividades públicas de artistas de marca, que se transformaram em celebridades, muitas vezes acabam ligados ao dinheiro e à publicidade. O fenômeno do artista-celebridade começou no início dos anos 1960 em Nova York, quando artistas como Jasper Johns, James Rosenquist e Roy Lichtenstein eram promovidos pelos marchands Leo Castelli, Betty Parsons e Charles Egan. Quanto ao artista celebridade Andy Warhol (1928-1987) é um exemplo posterior e de sucesso imensamente maior que os citados.

Segundo Sarah Thorton (2010) neste mercado de obras de artistas celebridades, os curadores são os responsáveis a atenderem às expectativas de seus colecionadores, de artistas e das diretorias dos espaços expositivos. Os colecionadores se movimentam em grupos para comprar obras de artistas da moda. Críticos ficam observando para onde o vento sopra pretendendo não errar. Para muitas pessoas, grande parte da produção artística, o que hoje passa por arte é um simples modismo; mas o tempo, esse implacável juiz, como sempre é quem selecionará e que decidirá o que é arte.

A Arte Contemporânea goza de um clima de aceitação sem precedentes, há surpreendente quantidade de dinheiro de novas fontes, muitas vezes duvidosas, investidores de fundos de derivativos como o de mercado imobiliário, o das bolsas de ações, jovens milionários e bilionários norte-americanos já bastante conhecidos no mercado, como também há russos poucos conhecidos, de Hong Kong, Xangai, Abu-Dhabi, etc., que transformaram o mercado de arte, fazendo com isso, que obras dos principais artistas contemporâneos atualmente



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

recebem em leilões preços mais altos do que os dos grandes mestres da história da arte. Artistas celebridades são mestres de uma arte deliberadamente escandalosa e principalmente focada na mídia, no mercado de arte internacional, nas influências do consumo, na fama e no entretenimento.

Com o artista se transformando em marca, ele também se transforma em produto, e nesta situação muitos artistas se preocupam muito mais com o mercado, com o dinheiro e vão deixando a criatividade de lado. Há exemplos de artistas que perderam um pouco de criatividade com o rumo tomado pelo desejo de vender suas obras com altíssimos preços; o dinheiro passou a ocupar um lugar mais importante na vida. Quanto a isto, o inglês Damien Hirst diz: “[...] que vai parar de fazer quadros de bolinhas, borboletas e girantes porque, embora rendam bastante, não desenvolvem a sua criatividade”. (THOMPSON, 2012, p. 105)

A Arte Contemporânea utiliza de vários elementos na sua elaboração, e um deles é a apropriação que é o termo empregado para indicar a incorporação de objetos industrializados de uso cotidiano que o artista o resignifica ao incorporá-lo em sua obra ou se utiliza de elementos de obras de outros artistas já consagrados. O seu início está nas experiências das vanguardas artísticas das primeiras décadas do século XX, e na arte contemporânea por artistas norte-americanos dos anos 1980, como Sherrie Levine (1947) e pelos artistas do grupo Neo-Geo, particularmente, Jeff Koons (1954).

Como um dos artistas Grife do mercado de arte internacional de hoje apresentamos o inglês Damien Hirst que nasceu em Bristol em 1965 e é um dos poucos artistas da Arte Contemporânea que se pode dizer que modificaram o conceito de arte e de carreira artística.

Hirst chamou a atenção do público pela primeira vez em Londres, em 1988, quando concebeu e foi o curador da mostra Freeze, uma exposição realizada em um armazém que mostrava os seus trabalhos e de amigos estudantes de artes. Durante os anos da década de 1990 constituiu-se como líder dos Young British Artists - YBAs, Jovens Artistas Britânicos, dominando a arte britânica durante essa década e sendo amplamente conhecido internacionalmente. No início da sua carreira esteve muito ligado ao importante colecionador Charles Saatchi, responsável pelo seu enorme e rápido êxito com um grande e muito bem dirigido trabalho de marketing. Em 2003 a relação rompeu-se completamente por grandes desavenças entre ambos.

Segundo Don Thompson (2012), suas obras se enquadram em diferentes grupos, o primeiro é o das criaturas mortas conservadas em formol como: tubarão, bezerros, vacas e carneiros. Para Hirst, essas obras apresentam a força do desejo e do medo que o homem sente com relação ao amor, à beleza e à morte. O segundo grupo é a série de objetos elaborados com armários farmacêuticos instrumentos cirúrgicos, cartelas e frascos com comprimidos e capsulas de remédios. No terceiro grupo estão os quadros de pontos e bolinhas coloridas que são feitos pelos seus assistentes. No quarto grupo estão as pinturas de grandes formatos criadas com o auxílio de uma roda de oleiro em movimento na qual o próprio artista ou auxiliares vão colocando tinta para espargir a tinta para a elaboração dessas obras. No quinto grupo estão os quadros de borboletas naturais. O sexto grupo apresenta pinturas foto-realistas de grandes formatos. Suas obras geralmente são feitas por vários assistentes, fazendo com isso que ninguém seja responsável pelas mesmas, mas Hirst reivindica a propriedade do conceito delas e somente ele as assina.

A polêmica e a mídia marcam a sua obra desde o início de sua carreira no final dos anos 80. A obra Mil Anos (figura nº 1) tem como conceito um ciclo de vida completo, a obra consiste em uma caixa de vidro hermeticamente fechada com a cabeça de uma vaca em uma das metades da caixa e na outra metade uma caixa branca com larvas que ao se desenvolverem, viram moscas na caixa branca e depois vão se alimentar da cabeça decepada da vaca.



Fig nº 1. Damien Hirst. Mil Anos. Cabeça de vaca, moscas, caixa de madeira e vidro. 1988.

A Arte Contemporânea apresenta muitas citações e apropriações, e quanto à apropriação na obra de arte, como exemplo a ser refletido, citamos a obra A Impossibilidade física da morte na mente de alguém vivo, de 1991, de Damien Hirst (figura nº. 2) um enorme tubarão tigre no formol dentro de uma caixa de vidro, que segundo o Stuckismo a obra de Hirst não foi inédita porque em 1989, Eddie Saunders, já havia exposto um tubarão-martelo dourado em sua loja Suprimentos JD Elétricos em Shoreditch dois anos antes de Damien Hirst. Mais tarde, o tubarão de Saunders foi exposto em 2003 na Stuckism Internacional Gallery em East London, com o título Um tubarão

morto não é arte. O Stuckismo é um movimento internacional que abrange quarenta países, seus integrantes são contra arte conceitual como a dos tubarões, e que também são contra a corrente artística da antiarte. O Stuckismo pergunta: Porque que o tubarão de Hirst é reconhecido como arte e o de Saunders exposto publicamente dois anos antes do de Hirst não é? O Stuckismo sugere que Hirst teve a idéia para o seu trabalho a partir de exposição da loja Suprimentos JD Elétricos, de Saunders.

Devido à decomposição do primeiro tubarão, este foi substituído por um novo e em 2014, o norte-americano Steve Cohen o adquiriu por 12 milhões de dólares, um tubarão de 5 metros e 18 centímetros de comprimento e duas toneladas, e que já estava começando a se decompor e isto nos leva a perguntar: O que teria motivado o milionário executivo e colecionador de Arte Contemporânea a desembolsar tal exorbitante quantia de dólares? Seria somente o conceito de marca?

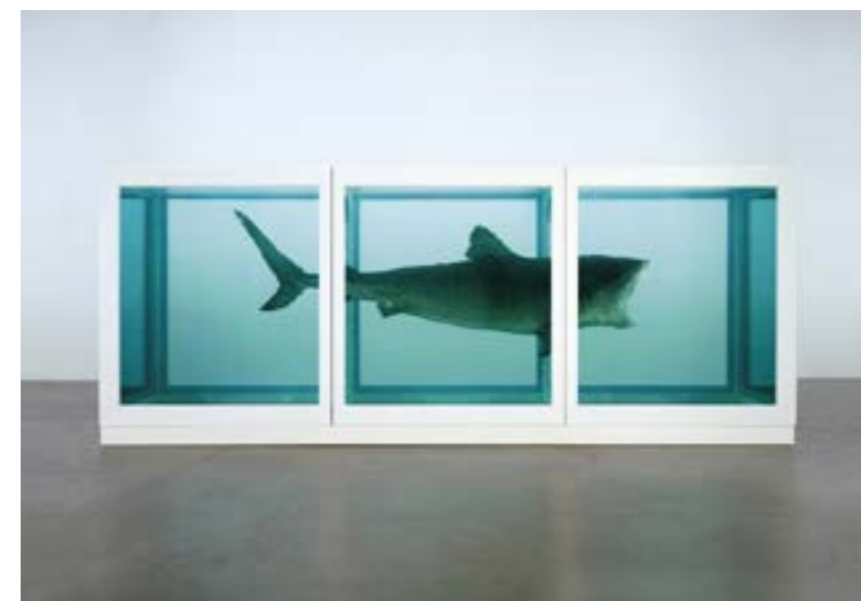


Fig nº 2. Damien Hirst. Impossibilidade física da morte na mente de alguém vivo. Tubarão tigre: 518 cm e doze toneladas. 1991.

As obras de Hirst, principalmente como o tubarão, as vacas, os bezerros e carneiros flutuando em tanques cheios de formol, alcançaram valores estratosféricos de milhares de dólares pagos pela família real do Qatar por um de seus bezerros no leilão performático de suas obras na casa de leilão Sotheby's, mesmo assim com a instabilidade geral do mercado de ações em 2007 não impediu que um colecionador de Arte Contemporânea pagasse dezenove milhões de dólares por um dos armários de remédios do artista.

Em 2007, quando Hirst chegou ao auge da fama e com os preços das suas obras como os mais altos do mercado de arte mundial, criou mais uma de suas instigantes obras cujo título é *Pelo amor de Deus* (figura nº. 3), uma caveira humana totalmente cravejada com 9.000 diamantes vendida depois por milhares de dólares. Esta caveira, símbolo da morte, foi o prenúncio da queda dos altíssimos e quase irreais valores atingidos por sua obra sinalizando assim o início de seu declínio no mercado de Arte Contemporânea. Desde a sua exposição retrospectiva na Tate Modern em Londres há quatro anos, os altíssimos valores de suas obras sofreram uma queda de 30% nas principais casas de leilões de arte.



Damien Hirst. Pelo amor de Deus.

Caveira cravejada com 9.000 diamantes. 2007.

Com o mercado de Arte Contemporânea instável nos países ricos, Hirst vem olhando e começando a tentar os mercados emergentes para expor e vender as suas obras, como exemplo citamos a sua exposição na galeria White Cube em São Paulo/SP, que abriu as suas portas com sucesso de venda, que pelo o que parece, é o objetivo maior de um artista visual de Grife.

Considerações finais

A Arte Contemporânea faz questão de se caracterizar com mui-

ta criatividade, como se fosse única e muito especial e anticonvencional, mas ainda está dialogando com o moderno, com as vanguardas artísticas das duas primeiras décadas do século XX, principalmente com o Dadaísmo de Marcel Duchamp e com os acontecimentos Neo-Dadá a partir da década de 1960 com a Arte Conceitual.

Na busca em ser artista celebridade, com preocupação com o mercado de arte e ficar milionário o artista Grife não percebe que ele próprio torna a sua vida mais complicada do que lhe parece, pois com a obrigação e a pressão para ter sucesso no mercado para criar uma Grife com linguagem artística, pode estar cavando o próprio buraco a seus pés, pois suas obras são vistas e compradas em sua grande maioria por pessoas que não as adquirem para uma fruição estética, mas sim como ações de bolsas de valores, de mercado, e essa preocupação em ser a invenção de si mesmo poderá fazer que, com o passar do tempo, esse juiz implacável – o tempo –, não reconheça a sua arte como uma verdade.

Referências

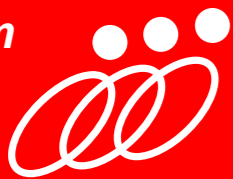
- ARCHER, Michael. Arte Contemporânea: uma história consisa. Trad. Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. 2ª. Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- BURK, Peter. Hibridismo Cultural. Trad. Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Unisinus, 2003.
- SEVCENKO, Nicolau. O enigma pós-moderno. In: OLIVEIRA et ali; Roberto Cardoso. Pós-Modernidade. Campinas: Ed. UNICAMP, 1995.
- TAYLOR, Brandon. Contemporary Art: Art Since 1970. UPPER Saddle River, NJ: Pearson/Prentice HALL, 2005.
- THOMPSON, Don. O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia de arte contemporânea. Trad. Denise Bottmann.

BE~I Comunicação, 2012.

THORTON, Sarah. Sete dias no mundo da Arte: bastidores, tramas e intrigas de um mercado milionário. Trad. Alexandre Merina. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

TOMKINS, Calvin. As vidas dos artistas. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: BEI Comunicação, 2009.

**Linguagem,
memória e
identidade**



Discurso de Santos Saraiva - Memória e Identidade: um Registro Literário

PROFA. DRA. ELAINE C. PRADO DOS SANTOS • PROF. DR. MARCEL MENDES

Pretende-se apresentar, neste artigo, o discurso de Santos Saraiva como um registro literário, que resgata a memória e identidade desse latinista e professor, Francisco Rodrigues dos Santos Saraiva. Nosso trabalho será amparado pela obra de Heinrich Lausberg, *Elementos de retórica literária* (2004), uma vez que nossa intenção primordial é demonstrar de que forma o tema “instrução”, apresentado pelo orador, se tornou, segundo a retórica escolar, uma *ars bene dicendi* por cumprir uma trajetória que se projetou em fases próprias de elaboração de partes do discurso, que visaram a atingir a persuasão, ou melhor, de que forma Santos Saraiva persuadiu com a palavra, a ponto de sua voz se perpetuar clamando àqueles que ainda buscam pelas ciências divinas e humanas.

Segundo o gênero aristotélico do discurso partidário, podemos classificar o discurso de Santos Saraiva, como epidíctico ou demonstrativo, pois apresenta como meta o louvor por se tratar de uma “inauguração da pedra angular do Edifício Mackenzie”. Entretanto, na inauguração dessa pedra, dia 16 de fevereiro de 1894, quando

Santos Saraiva iria proclamar seu discurso; por circunstâncias maiores da ocasião, ele não conseguiu pronunciá-lo de tal forma que seu discurso foi lacrado em uma urna de cobre no interior da pedra do Edifício Mackenzie.

Embora o discurso esteja até hoje enclausurado, podemos afirmar que ele permanece vivo, por sua expressão Retórica, que o consagra como um registro literário, perpetuando-se nas páginas de sua Memória, criando-se sua Identidade. Apesar de ter sido silenciado e encerrado em uma urna lacrada, o discurso se perpetua à superior destinação do prédio: Às ciências divinas e humanas, pois se abre, por meio de uma interrogação ciceroniana:

Quid maius aut melius reipublicae afferre possumus, quam si docemus atque erudimus juventute[1]?

(Que maior e mais prestante serviço podemos fazer à República que ensinar e instruir a mocidade?)

Por meio de uma interrogação retórica (*De Divinatione* II.2.), Saraiva inicia seu discurso, transcrevendo, da Antiguidade romana, as expressões filosóficas como um instrumento intelectual para obter o efeito da persuasão, diante de uma pedra que se destinava a erigir um monumento à educação. Amparado na tradição clássica, tendo por alicerce, Cícero, que é, sem dúvida, o mais importante nome na tradição da eloquência, da oratória e da retórica latina, Santos Saraiva abriu o seu discurso. Registra-se a Identidade: Tradição, Cultura.

[1] (A tradução acima foi feita por Santos Saraiva, apresenta-se, a seguir, uma tradução da profa. Dra. Elaine Cristina Prado dos Santos: “Que mais elevado e mais útil trabalho à República podemos exercer do que ensinar e instruir a nossa juventude?” Todas as referências, em latim, são traduzidas pela profa. Dra. Elaine C. P. dos Santos.

Erudição.

Arquitetonicamente, a inventio junto com a dispositio do discurso se projetam em expressões “júbilo” e “expansão de alma” como justificativa do orador pelo emprego das expressões latinas de Cícero. A partir dessa manifestação de intensa alegria, Saraiva consegue trazer, enfaticamente, a atenção do leitor para uma enumeração gradativa que irá desenrolar em sua proposta. A esse recurso, denominado de *ordo naturalis* (Lausberg, 2004:99), Saraiva registra certas profissões como verdadeiras missões por exercerem, segundo sua ótica retórica, uma nobre atividade. Por meio de um discurso, como registro literário, a Identidade se manifesta não somente em Tradição e Erudição, mas também Missionária.

Em um extenso parágrafo, em que se faz uma *ordo naturalis*, Saraiva situa todos os trabalhadores missionários, em uma gradação, de tal forma que são apresentados pospostos a um verbo indicador de ação no presente do indicativo, priorizando a tarefa do trabalhador, como atemporal, *ad aeternum*. Os verbos e os substantivos são enumerados em uma trajetória discursiva: “moureja o lavrador, expondo-se às intempéries das estações...”, “trabalha o artista nas oficinas, exercendo a indústria fabril...”, “lida o comerciante, facilitando a permuta dos produtos agrícolas e industriais, e levando a toda parte o bem-estar...”, “expõe-se o ousado marinheiro às fúrias do líquido elemento, estabelecendo fácil e rápida comunicação entre as ilhas e os continentes, levando até os mais remotos países habitados os germens do progresso e da civilização”, “luta o soldado nos campos de batalha, para guardar a integridade da pátria...”, “vigia o homem d’estado pela manutenção das leis, superintendendo e regulando todos os ramos da administração pública”, “labuta, finalmente, o ministro do

Evangelho na vinha do Senhor, esforçando-se por inculcar a todos os povos a verdadeira doutrina do Cristianismo, implantando em todos os corações o amor do próximo, ensinando e praticando a caridade, e fazendo por unir todos os homens

Nessa trajetória discursiva, estruturada em *ordo naturalis* por Santos Saraiva, desenvolvem-se orações coordenadas, que se encadeiam em verbos que procuram expressar a força do trabalho e da conquista: “moureja, trabalha, lida, expõe-se, luta, vigia, labuta”; entre as orações coordenadas, porém, em uma forma estrutural, abrem-se orações reduzidas de gerúndio que indicam a ação do trabalho caracterizando, conjuntamente, o modo, o tempo e a causa em um movimento contínuo: “expondo-se, curtindo, exercendo, facilitando, levando, estabelecendo, superintendendo, regulando, implantando, ensinando, praticando, fazendo”.

Após essa enumeração gradativa, como um aposto resumitivo; no entanto, em um tom até de repetição enfática, o orador clama “todos, todos”, em parágrafos distintos, “exercem uma nobre atividade, tendo por alvo o bem privado, público e universal”; “todos concorrem com suas forças para a felicidade comum, e nenhum esforço nobre deve ser desprezado”. Segundo as palavras de Santos Saraiva, todos os trabalhadores, apontados como missionários, exercem uma atividade nobre e digna, cujo alvo é o bem comum de tal forma que nenhum esforço deve ser esquecido.

Nessa dispositio textual que se faz, o orador, por meio de um conectivo adversativo “mas”, introduz, com *elocutio*, sua argumentação alicerçada no pensamento ciceroniano, e uma nova etapa se faz (Lausberg, 2004:98), o meio está dedicado à matéria propriamente dita e está subdividido em uma parte instrutiva (*propositio* ou *narratio*)

e em uma parte probatória (argumentatio), pois para Santos Saraiva:

mas o homem, nascido débil e ignorante, para que possa um dia ser útil a si e a seus semelhantes, assim como precisa crescer robustecer-se fisicamente, carece, sobretudo, ser ensinado e instruído, a fim de que sua atividade natural seja eficaz e proveitosa, e possa cumprir dignamente a sua alta missão sobre a terra.

O conectivo, no discurso, exerce uma função de ênfase muito mais do que contraste, pois para Saraiva, o homem nasce ignorante, sem conhecimento, porém precisa ser lapidado para se tornar útil a seus semelhantes e isso só seria possível pelas ferramentas da educação de tal forma que pudesse cumprir uma alta missão sobre a terra. O discurso adquire nesta etapa de elaboração um tom de argumentação didática, cumprindo o que Lausberg caracteriza de memoria e pronuntiatio ao longo do discurso.

O parágrafo seguinte, nessa dispositio, se abre com mais uma expressão “na verdade”, pois o orador reforça a sua argumentação anterior, afirmando que “este é o sentimento de todos os homens que se interessam pelos conhecimentos humanos”. E como sequência de uma nova etapa, Santos Saraiva apresenta uma citação de James Smithson (1765-1829), especialista britânico em História natural, cujo valioso legado foi doado ao governo dos Estados Unidos da América para a criação de um estabelecimento para o aumento da difusão do conhecimento: o Instituto Smithsonian.

Every man is a valuable member of society, who, by his ob-

servations, researches, and experiences procures knowledge for men. / Cada homem é um valioso membro da sociedade que, por suas observações, investigações e experiências, proporciona conhecimentos à humanidade.

Por meio de citações tanto de Cícero (I a.C.) quanto de Smithson (XIX), Santos Saraiva, intencionalmente, procurou demonstrar uma convicção intelectual capaz de exercer concordância e influência sobre a opinião pública a ponto de se alcançar sua meta: persuasão. A esse recurso, a fim de exercer influência, pode ser chamado de docere. Até então elaborado e pautado a partir da citação de Cícero, I a. C., o discurso se aproxima do tempo e do espaço do orador, por meio da elocutio “no presente século”. Santos Saraiva, ao citar Smithson, estabelece um vínculo entre o passado e o presente, exemplificando como recurso argumentativo:

No presente século, em que depois de tantas, tremendas e gigantescas lutas contra o obscurantismo social, político e religioso, dos tempos idos, brilham as letras, as artes e as ciências, e a liberdade pode erguer a fronte desafogada e triunfante; ninguém, que se preze de ser digno dos tempos esclarecidos em que vive, se pode dispensar da instrução, na altura em que ela se acha nos países que a têm levado ao máximo grau de perfeição.

O orador do século XIX faz referência aos ideais do Iluminismo, como uma ênfase às ideias de progresso, ao Século das Luzes, alegando que houve momentos de obscurantismo e que agora bri-

lham as Letras, as Artes e as Ciências.

Com veemência discursiva, o próximo parágrafo responde à citada *ordo naturalis* enumerada inicialmente, projetando-se, em uma construção genial, como uma ponte entre a Antiguidade, expressa pelas palavras de Cícero, e o presente, registrado por meio da citação de Smithson. Segundo afirmações do orador, “as terras de cultura, as oficinas da indústria, os depósitos das mercadorias, as viagens marítimas.... todos estes ramos de atividade carecem de instrução”. A articulação se cumpre não só por meio de um verbo no tempo presente do Indicativo - carecem – , mas também por sua força semântica, pois o vocábulo “carecer” tem uma carga semântica muito mais intensa do que um mero “precisar”. Estruturalmente, o próximo parágrafo também, como uma ponte, responde aos pensamentos lançados inicialmente:

“De mais, a transformação política por que o Brasil acaba de passar, a maior soma de garantias e deveres, exigem a instrução, a fim de que cada brasileiro possa fruir e exercer dignamente os direitos de cidadão livre: sem ela continuaria este vasto e rico país, tão bem fadado da natureza, a não ser outra coisa mais do que uma monarquia, cujo trono estivesse vago”.

Santos Saraiva se refere à proclamação da República, em 1889, observando que, nessa transformação, as garantias e os deveres exigem a instrução, a fim de que cada brasileiro possa exercer, com dignidade, seus direitos como um cidadão livre. Esses dois parágrafos, alicerçados no pensamento de James Smithson, reafirmam

o início do discurso, enfatizando que o homem é um valioso membro da sociedade, capaz de proporcionar conhecimentos à humanidade, por meio de suas investigações. Ironicamente, Saraiva aponta que, sem instrução, o país se tornaria um caos, embora seja rico, “tão bem fadado da natureza”, sem instrução, seria um trono vazio. Nesse ponto, ao estabelecer uma ponte entre Antiguidade clássica e presente do orador do século XIX, o discurso adquire, por meio dessa leitura, vivacidade e atualidade.

O orador, estruturalmente, conduz o leitor à parte final, ou melhor: à constatação, por meio da repetição da interrogação retórica de Cícero: “que melhor e mais prestante serviço podemos fazer à República do que ensinar e instruir a mocidade?” Projeta-se o seguinte desenho a respeito do tema discursivo – a instrução: em primeiro lugar, argumenta-se, por meio da citação de Cícero, com a Antiguidade, em segundo lugar, por meio da citação de Smithson, com o presente histórico e por fim, por meio da retomada da citação de Cícero, com o presente real em forma de constatação a respeito da inauguração da pedra angular.

Os três últimos parágrafos se organizam estruturalmente da seguinte forma: o antepenúltimo se inicia, em uma *elocutio*, por meio de uma expressão “com efeito”, indicando enfaticamente a inauguração do lugar destinado a desbravar as “ignorâncias de muitos e a preparar mancebos, que de futuro possam concorrer proficuamente para o engrandecimento de seu país”. O lugar mencionado é o Edifício Mackenzie, que hoje é conhecido como Centro Histórico, localizado na confluência da Rua Maria Antonia e Rua Itambé em Higienópolis.

No penúltimo parágrafo, Santos Saraiva se dirige a cidadãos norte-americanos, intencionalmente em forma de agradecimento a



John T. Mackenzie (1818-1892): “à generosidade cristã de um deles são devidos os largos meios de realizar brilhantemente tão nobre pensamento”. O orador se utiliza de uma tática do discurso como meio de expressão de palavra e de pensamento, ou seja, a perspicuidas, pois ao agradecer, ele abre parênteses como ressalva, dizendo “é dever confessá-lo com profunda gratidão”. Podemos afirmar que a sinceridade é uma tática utilizada como ferramenta discursiva. A conclusão, no último parágrafo, se projeta a um futuro próximo. Alegando para um futuro próximo que a pedra angular se tornaria o majestoso Edifício Mackenzie, o arauto hoje permanece fiel na figura do Centro Histórico que registra o pensamento e a vida de seus fundadores, carregando a trajetória de toda uma História. E por fim, o discurso se fecha artisticamente, em tom de poema, com um soneto, cujos quartetos são de rimas entrelaçadas.

Criadora Instrução! A maior riqueza,
Que possuir podemos sobre a terra;
Alma Diva que imensos bens descerra,
E que tanto enobrece a Natureza.

Onde ela reina está perene acesa
A luz que todo o bem celeste encerra,
Nem da ignorância ou trevas teme a guerra,
E é o doce amparo da pobreza.

A voz pod’rosa tudo aumenta e cresce:
Brotam vilas, cidades e searas,

Cobre-se a terra d’abundante messe.

Salve, pois, Instrução, que a luz preparas -;
Com seu fulgor a todos esclarece,
Tornando as trevas cada vez mais raras.

Com o soneto, lapidado artisticamente por Santos Saraiva, o orador com a voz de poeta canta, para a posteridade, o nobre valor da Instrução, o poder que ela carrega, a Luz perene que somente ela acende de Saber sobre a escuridão da ignorância, a Vida sobre as vilas e as cidades. O soneto, como expressão literária, por meio de uma elocutio verborum, além de dar o fecho ao discurso em tom literário, transpõe, da Antiguidade Clássica para um presente histórico, a Memória discursiva e Identitária da figura de Santos Saraiva, registrando retoricamente e poeticamente, a Identidade, que permanece e que há de permanecer na Memória discursiva não somente em Tradição e Erudição, mas elucidando sua razão Erudição e Missão, direcionada às ciências divinas e humanas.

Referências

ARISTOTE. *Rhétorique*. Paris: Société d’Éditions “Les Belles Lettres”, 1932.

CICERON. *De l’Orateur*. Paris: Société d’Éditions “Les Belles Lettres”, 1923.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

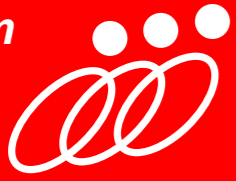
PETERLINI, Ariovaldo. *A retórica na tradição latina*. In: *Retóricas de*

ontem e de hoje. São Paulo: Humanitas, 2004, p.119-144.

REBOUL, Olivier. Introdução à retórica. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ESTUDOS SOBRE
AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS



ÁLVARO LINS: CRÍTICA E VALORES LITERÁRIOS

CRISTHIANO AGUIAR

1. Sobre rodapés e métodos

Inicialmente, peço permissão ao leitor do presente artigo para começar minhas reflexões sobre a história da crítica literária brasileira, bem como, em especial, sobre os valores críticos do pernambucano Álvaro Lins, com uma frase de efeito: “A Teoria Literária é o instrumento de que dispomos, no momento, para a maior embromação intelectual”. Sabendo que apresentaremos uma síntese dos valores literários de Álvaro Lins, seria possível inferir que o autor dessa frase contundente seja o próprio, ou então de autoria de algum dos famosos intelectuais pertencentes à geração dos Rodapés Literários: Tristão de Athayde, Augusto Meyer, Otto Maria Carpeaux, entre outros.

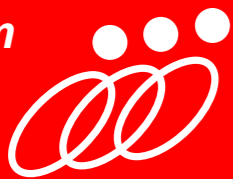
Como bem sabemos, a partir do final da década de 40, houve um progressivo declínio de importância da geração de críticos, da qual Álvaro Lins foi um dos nomes de maior destaque, em geral classificados como impressionistas. Tais críticos, humanistas generalistas com forte atuação no jornalismo, teriam entrado em declínio devido à crescente sistematização e especialização dos estudos literários, feito empreendido pelas nascentes Faculdades de Letras. 1948 seria, segundo determinada narrativa convencional, um ano importan-

te, pois nessa data foi empreendida crescente polêmica entre Álvaro Lins, o representante dos críticos impressionistas, e Afrânio Coutinho, representante da então nascente crítica acadêmica. Influenciado por seus estudos nos Estados Unidos, Coutinho foi um dos grandes responsáveis não só pela organização das faculdades de Letras em nosso país, como também fez parte do processo de implementação da disciplina de Teoria da Literatura no nosso currículo de Letras. Da querela, a crítica acadêmica teria saído absolutamente vitoriosa[1].

Ora, cabe então revelar quem proferiu aquela frase de efeito: seu autor não foi Álvaro Lins, mas ninguém menos do que o próprio Afrânio Coutinho (2015, p.21). Por que ela nos parece fundamental para os propósitos do presente trabalho? Porque é possível perceber uma crescente revalorização dos méritos da crítica impressionista. Três exemplos podem ser dados: o primeiro é a recente reedição, em dois volumes, dos ensaios de Otto Maria Carpeaux, assim como da sua História da Literatura Ocidental. O segundo, a reedição, empreendida por Eduardo César Maia (2012), de uma antologia de textos críticos escritos por Álvaro Lins. Por fim, o terceiro exemplo consiste no excelente estudo do professor João César de Castro Rocha (2011), Crítica Literária: em busca do tempo perdido?, no qual o autor procura repensar a dicotomia entre crítica acadêmica e crítica impressionista, empreendendo uma revisão histórica da importância da geração de Álvaro Lins.

Dessa forma, o propósito deste artigo consiste em apresentar

[1] Não será o escopo desse artigo questionar a narrativa convencional do declínio dos rodapés. Para uma história bem fundamentada, consultar Rocha (2011) e Neto (2012). No entanto, é importante afirmar que os dois estudos citados reiteram o quanto um conjunto de fatores, e não apenas a querela entre Coutinho X Lins, contribuiu para o declínio da chamada crítica impressionista. Além da institucionalização dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras, o próprio redimensionamento da ideia de jornalismo no período pós-Segunda Guerra se revelou fundamental.



uma síntese dos valores literários encontrados em três dos artigos escritos por Álvaro Lins. Estes artigos possuem uma característica em comum: todos são peças de metacrítica, pois se desdobram não sobre romances ou poemas, mas sobre o próprio ato de fazer crítica literária. Em muitos casos, estes textos não eram reeditados há bastante tempo. Portanto, discuti-los nos parece um relevante primeiro passo em direção ao resgate de um período significativo da história da nossa crítica literária.

Feita a síntese, faremos um cotejo da perspectiva de Lins com a perspectiva de Coutinho sobre crítica literária, conforme ela se apresenta no livro *Notas de Teoria Literária*, publicado pela primeira vez em 1975 e reeditado em 2015 pela editora Vozes. Vamos nos perguntar: ao menos em termos programáticos e a respeito do específico tópico da definição de como deve se realiza o ato crítico, haveria um distanciamento tão grande entre Álvaro Lins e Afrânio Coutinho?

2. Álvaro Lins: crítica e valores literários

A narrativa oficial, portanto, que me foi ensinada, por exemplo, durante a na graduação de Letras, consistia em colocar em polos absolutamente opostos críticos impressionistas e críticos acadêmicos. A crítica especializada, gestada sob os auspícios das diferentes vertentes da Teoria Literária, não teria absolutamente relação com as impressões e supostas imprecisões de um crítico como Álvaro Lins. Castro Rocha (2011, p.179, grifos do autor) faz uma síntese dessa perspectiva:

A crítica formada na universidade costuma desembaraçar-se da tarefa de reler com olhos novos a produção da crítica

de rodapé por meio de artifício velho, mas ainda em uso, e razoavelmente efetivo: basta escolher um ou dois adjetivos adequados e repeti-los à exaustão. Pronto: seus textos eram impressionistas; seus juízos, opiniáticos. Depois, basta repetir a estratégia, adotando um ou dois adjetivos apropriados para definir a crítica universitária: seus textos são rigorosos; suas análises, objetivas.

Silviano Santiago (apud ROCHA, 2011, p.179) reitera o quanto houve um equívoco por parte de setores da Universidade ao optarem por “silenciar de maneira drástica e autoritária os grandes críticos que se comunicavam, em estilo elegante e opinativo, com leitores curiosos das coisas literárias”. É neste sentido que o resgate, portanto, da obra de críticos como Álvaro Lins parece necessário. Não para propor, de maneira ingênua, um retorno ao modo como eram escritos os rodapés literários. Também não devemos concordar com todos os posicionamentos de Álvaro Lins, nem idealizar o tipo de crítica encontrável nos seus rodapés. Pelo contrário, é preciso retomá-lo criticamente, com o maior rigor possível. Logo, reler Álvaro Lins não se trata de um gesto tradicionalista, mas sim de reconstruir um senso de continuidade histórica que talvez tenha sido fraturado quando parte da produção dos assim chamados críticos impressionistas foi relegada ao ostracismo.

Não devemos sentir saudades do Álvaro Lins “destruidor de reputações literárias”; do Lins “tribuno”, como o chamava Otto Maria Carpeaux (HOLANDA, 2012, p.12); do “imperador da crítica literária brasileira”, como o chamava, com fina ironia, Carlos Drummond de Andrade. No entanto, em sua intensa atividade crítica, em especial

entre os anos de 1941 e 1963, atividade esta que soma mais de duas mil páginas, certamente é possível encontrarmos uma série de posicionamentos instigantes a respeito da literatura e do ofício do crítico.

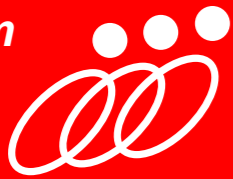
Começemos com aquele que pode ser considerado como a sua certidão de nascimento enquanto crítico. Refiro-me ao artigo “Itinerário”, primeiro rodapé de crítica publicado por Álvaro Lins ao assumir o posto de crítico literário do jornal Correio da Manhã. Chama atenção o quanto o tema do seu texto inaugural não versa a respeito de algum romance recém-publicado, mas sim sobre a própria atividade crítica. Dessa maneira, seu pontapé inicial se deu a partir de um texto no qual Lins se preocupou em esboçar os valores e o direcionamento pelos quais guiaria sua atividade de crítico no Correio da Manhã[2]. Nesse texto, chama atenção, em primeiro lugar, o fato de que Lins considere a crítica uma atividade criadora. Não no sentido do crítico literário escrever romances, mas sim por causa da “possibilidade de levantar (...) ideias novas, direções insuspeitadas, novos elementos literários e estéticos, sugestões de bom gosto, sistematizações, esquematizações, quadros de valores” (LINS, 2012, p.20).

A crítica, nesse sentido, dialogaria com o texto literário e proporia diferentes sentidos. A via parece ser de mão dupla: não se trata de uma concepção estática, de causa e efeito, entre o texto e o seu leitor. Em seguida, afirma que a crítica dogmática, com pretensões de ser científica, estaria “falida e desacreditada”. Pelo contrário, o novo paradigma seria “a crítica como uma aventura da personalidade (...) como um novo gênero literário de criação” (LINS, 2012, p.23). Trans-

[2] Em nota, Maia (2012, p.24), o organizador do primeiro volume que seleciona textos críticos de Álvaro Lins, explica: □Era bastante comum, à época, que os críticos apresentassem, em sua coluna inaugural, uma espécie de declaração de princípios ou profissão de fé, na qual expunham aos leitores seus ideais e concepções de crítica literária□.

parece no texto, desde o início, um personalismo, sem dúvida excessivo, no qual o centro da crítica seria a “personalidade”, cujo método é a “própria pessoa” do crítico (LINS, 2012, p.25; p.28). Personalismo não apenas da crítica, aliás: “Itinerário” critica o que chama de arte escrava, subordinada sob o prisma dogmático de uma função social e/ou pragmática (e o seu alvo seriam as instrumentalizações da arte empreendidas pelos regimes nazista e comunista). Pelo contrário, com certo exagero retórico, Lins defende o escritor enquanto autor de uma “arte pura, da arte desinteressada, da criação como expressão pessoal”; no entanto, apesar do peso de termos como “pura”, sua defesa não advoga uma arte alienada, mas a preservação de um necessário espaço de liberdade criativa. Por fim, o artigo destaca uma função pedagógica da atividade crítica – “Cabe ao crítico (...) orientar o público para o seu verdadeiro gosto e para a sua verdadeira finalidade no caminho da arte” (LINS, 2012, p.25, grifos nossos) – e coloca em seu cerne também a ideia de julgamento (LINS, 2012, p.28).

A profissão de fé contida em “Itinerário” talvez não nos surpreenda tanto e chega mesmo a reforçar alguns lugares-comuns cristalizados a respeito de Álvaro Lins. Há um sabor messiânico em sua visão do crítico como orientador das massas; além disso, hoje nos causa arrepios a conjugação de debate crítico sobre um texto literário e a noção de “verdadeiro gosto”. A caricatura do crítico impressionista estaria correta, afinal? Ao menos uma das posturas contidas em “Itinerário” é matizada um ano depois, quando em 1941 o crítico pernambucano publica um artigo chamado “Impressionismo e Erudição”, cujo escopo consiste numa avaliação crítica da obra do crítico português Fidelino de Figueiredo. Em determinado momento do artigo, Lins (2012, p.50, grifos do autor) afirma:



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

Sabemos que a crítica não é só impressionismo, não é só apreciação ou julgamento no plano subjetivo. (...) A crítica se forma de uma união mais complexa de elementos objetivos e subjetivos. Existe necessariamente uma ciência da literatura que exige conhecimentos especializados e metodologia própria. Sobre ela é que se ergue a crítica criadora, livre nos seus movimentos de espírito, mas apoiada e impulsionada pela ciência literária. (...) Na nossa língua a tendência mais pesada é para o impressionismo, para a crítica como ‘direção do espírito’. Mas não esqueçamos que ela se torna arbitrária e vazia, que se torna impossível sem o ‘método’, sem a ‘ciência da literatura’.

Este me parece um fascinante desdobramento: relativiza-se uma crítica cujo centro seria a “personalidade do crítico”, em função de se levar em conta a necessidade de um conhecimento teórico e de uma metodologia literária. Ciência e método se tornam, por consequência, palavras incontornáveis: para além da necessidade de um humanismo generalista, condição que Lins defende como essencial para a constituição de um crítico literário, um outro corpo de conhecimentos, mais “objetivos”, para utilizar seus termos, se fazem agora necessários. Não nos enganemos: Álvaro Lins nunca se tornará um crítico universitário nos termos pelos quais hoje entendemos essa ideia; sua perspectiva de teoria também certamente não coincidiria totalmente com a nossa. No entanto, cedo ele percebe o quanto a atividade crítica não se constitui apenas de impressão e personalidade.

Queremos um exemplo de como uma teoria pode ajudar, segundo Álvaro Lins, a entender a literatura? Um artigo publicado em

1945 talvez nos deixe um tanto surpresos, porque ele escreve um elogio crítico do... Marxismo. O artigo se intitula “Literatura e Marxismo” e propõe uma reflexão das possíveis contribuições e limitações da relação entre crítica marxista e literatura. Não que tenhamos a partir dali um Imperador da Literatura marxista. Não obstante, apesar de uma série de ressalvas ao modo como Marx e Engels liam obras literárias, Álvaro Lins toma como ponto de partida o marxismo a fim de defender duas concepções fundamentais: a) a literatura é um fato social e esse aspecto nunca deve deixar de preocupar o crítico (e não encontramos mais, por parte de Lins, a expressão “arte pura”); b) apesar de Marx e Engels terem se inclinado, segundo Lins[3], ao elogio da literatura realista, revelavam um verdadeiro repúdio a qualquer “arte dirigida a serviço das paixões partidárias” (LINS, 2012, p.143).

Qual seria, então, o meu ponto nesse caso? O de que Álvaro Lins se aproximou de um específico instrumental teórico – no caso, o marxismo – a fim de fundamentar a sua concepção crítica de que, embora a arte tenha uma circunstância social, ela deve ser entendida como um fenômeno de regras próprias. Assim, podemos depreender, da leitura dos inúmeros textos compilados em Álvaro Lins: sobre crítica e críticos, o quanto o texto literário é o ponto de partida e o ponto de chegada da atividade crítica. Inúmeras questões sociológicas, psicológicas, biográficas, filosóficas, entre outras, podem ser trazidas à discussão sobre literatura, mas a forma literária, a coerência interna de cada texto e os seus aspectos estéticos devem ser sempre levados em consideração.

Afrânio Coutinho pensaria de forma tão diferente assim? No

[3] A apreciação de Lins coincide com o que Terry Eagleton (2011, p.81-90) afirma sobre a relação de Marx e Engels com a literatura: □Marx e Engels não equiparavam, de forma grosseira, a qualidade estética com o politicamente correto□ (EAGLETON, 2011, p.85).



antes citado Notas de Teoria Literária, encontramos interessantes convergências. A crítica contida na frase de efeito do nosso primeiro parágrafo diz respeito aos possíveis limites, ou ao potencial de desleitura, da própria ideia de teoria. Além disso, do início ao fim desse livro, temos a afirmação da utilidade de uma série de diferentes abordagens no tocante ao texto literário, no entanto todas elas devem tomar como ponto de partida e ponto de chegada a literatura. Cabe, finalizando este estudo, trazer uma citação de Coutinho, contida no mesmo Notas de Teoria Literária. Não obstante seja um tanto longa, os seus termos não deixam de surpreender:

O ato crítico completo compreende três etapas: a resposta intuitiva, imediata, ou impressão, gerada no espírito do crítico pelo contato com a obra; a análise e compreensão, em plano racional e intelectual; a avaliação ou juízo de valor final. Portanto, da fase emocional e intuitiva, passa ao plano intelectual, e afinal ao julgamento (estético). (...) O ato crítico parte do sujeito, mas não sendo uma atividade afetiva e sim intelectual, ele visa a um fim objetivo. A princípio, o primeiro passo é a entrega da obra ao crítico, a fim de que ele a absorva, se identifique, se embeba nela pela leitura, para senti-la na sua beleza e emoção. É a fase inicial da comunhão da alma do crítico com a obra (COUTINHO, 2015, p.120)

Em seguida, Coutinho defende que esta fase inicial seja superada pela “submissão do crítico à obra (...) mediante o uso do raciocínio lógico-formal” (COUTINHO, 2015, p.120). No entanto, o que queremos salientar é isto: o autor de Notas de Teoria Literária não

exclui em absoluto um aspecto personalista, individual, intuitivo, e por que não dizer impressionista, da atividade crítica. “Embeber-se na obra”; “senti-la na sua beleza e emoção”: seria ousado demais afirmar o quanto expressões assim poderiam ser facilmente encontráveis... Em uma crítica “impressionista”? E, assim como Álvaro Lins, o ponto de chegada para Coutinho é nada mais, nada menos, do que o “julgamento estético”.

3. Encruzilhadas críticas

Desta forma, não queremos, nesta breve reflexão, sustentar que Afrânio Coutinho e Álvaro Lins seriam um duplo borgiano um do outro; ou que Coutinho, por exemplo, era no fim das contas um crítico impressionista. O que se procura, na verdade, é reconstituir um tópico específico do desenvolvimento do nosso sistema intelectual, tentando lançar um olhar atento para as nuances e contradições orbitando o debate sobre a prática crítica. Tensionar dicotomias nos parece o caminho, ou ao menos o primeiro passo. Retomar a leitura e discussão de um crítico como Álvaro Lins pode nos fazer repensar de que maneira é possível revigorar e reestabelecer a relevância da crítica literária no debate intelectual desse início de século[4]. Claro, a teoria é, ainda, fundamental, porque só a partir dela podemos problematizar as questões fundamentais: o que é literatura, o que é crítica, o que é gosto, ou se ainda há sentido, por exemplo, no uso da palavra “estética”. Assim, para João César de Castro Rocha (2011, p.382, grifo do autor):

O professor universitário que decida exercer a esquizofrenia

[4] Esta é justamente umas das hipóteses desenvolvidas por Rocha (2011).

produtiva deverá aprender a dialogar tanto com seus pares – na linguagem legitimamente especializada, definidora da produção de conhecimento na universidade – quanto com um público mais amplo – empregando uma linguagem deliberadamente mais acessível, embora sem jamais perder o sentido crítico de suas intervenções.

Sentido crítico e diálogo – esse parece ser o nosso itinerário.

REFERÊNCIAS

- COUTINHO, Afrânio. *Notas de Teoria Literária*. Petrópolis: Vozes, 2015.
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e Crítica Literária*. São Paulo: Unesp, 2011.
- HOLANDA, Lourival. A presença de Álvaro Lins. IN: LINS, Álvaro; MAIA, Eduardo Cesar (org). *Sobre crítica e críticos*. Recife: CEPE, 2012.
- LINS, Álvaro; MAIA, Eduardo Cesar (org). *Sobre crítica e críticos*. Recife: CEPE, 2012.
- ROCHA, João Cezar de Castro. *Crítica literária: em busca do tempo perdido?*. Chapecó: Argos, 2011.
- MAIA, Eduardo Cesar. *Notas do Organizador*. IN: LINS, Álvaro; MAIA, Eduardo Cesar (org). *Sobre crítica e críticos*. Recife: CEPE, 2012.
- NETO, Miguel Sanches. *Crítica como espaço entre identidades*. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 19, n.31, p.314-322, jul/dez. 2012.



Frankenstein, de mary shelley e a busca pelo (re) conhecimento

LILIAN CRISTINA CORRÊA[1] • LUCIANA DUEHA DIMITOV[2]

RESUMO

Assuntos relacionados à origem da vida sempre foram e, ao que parece, sempre serão, pauta de textos e inspiração para escritores, nas mais diversas discussões, da política à religião, da ética à

[1] Possui Graduação em Letras Português/Inglês pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (1994), Mestrado em Comunicação e Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2001) e Doutorado em Letras pela mesma instituição (2009). Já trabalhou como professora em escolas de idiomas e também tem experiência de ensino em escolas regulares nos Ensinos Infantil, Fundamental e Médio. Atualmente é professora em tempo integral, já tendo exercido a função de Coordenadora de Pesquisa e de Trabalhos de Conclusão de Curso do Centro de Comunicação e Letras (CCL) da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Inglesa, Tradução e Literaturas de Língua Inglesa, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura, história, ideologia, ficção moderna, ficção pós-moderna, dialogismo, intertextualidade, mito e linguagem. É autora da obra *Tituba Revisitada: Condé em reencontro com Miller e Hawthorne*, publicada pela Ed. Appris (2014).

[2] Doutoranda em Letras na Universidade Presbiteriana Mackenzie. É Mestre em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2007) e Graduada em Letras pela mesma instituição (2003). Tem experiência na área de Letras, incluindo atuação no Ensino Fundamental e no Ensino Médio. Atualmente é professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Sua área de atuação inclui literatura norte-americana e canadense, história e cultura norte-americana, literatura e cinema, ficção moderna, ficção pós-moderna, dialogismo.

literatura. Em cada uma (e em todas) essas esferas, a sede de sabedoria se faz justificar pelo conhecimento, mas a que preço?

O presente trabalho propõe discutir tal contexto através do romance inglês do século XIX, *Frankenstein*, da inglesa de Mary Shelley, por meio de suas relações com a narrativa romântica e o mito da criação.

PALAVRAS-CHAVE: Frankenstein; mito; criação; criatura; (re)conhecimento.

ABSTRACT

Questions related to the origins of life have always been and, to what it seems, will always be, subject to texts and inspiration to writers in several discussions, from politics to religion, from ethics to literature. In each (and in all) of such spheres, the thirst for wisdom is explained by the idea of knowledge, but to what stake?

The present paper proposes discussing such context through the 19th century English novel, *Frankenstein*, by Mary Shelley, by means of its relations with the romantic narrative and the myth of creation

KEYWORDS: Frankenstein; myth; creation; creature; (re)cognition.

Introdução

Com toda certeza, a curiosidade e o interesse acerca origem da vida sempre foram fatores intrigantes em toda a história da humanidade. Sendo de maneira mais sutil em face ao enigma da existência, ou de maneira mais concreta, por meio de experiências e tentativas de criação, a tal sede de sabedoria faz sentido em vista dos conhecimentos científicos e literários baseados em descobertas. Compre-



ende-se, assim, é possível perceber que o homem sempre buscou novas formas de criar vida, ou mesmo de torná-la ainda melhor.

É exatamente dentro desse contexto que Mary Shelley traz Frankenstein ou O Prometeu Moderno (1818), romance em que conta a trajetória de um jovem médico, Victor Frankenstein. O “herói” que descobre o segredo da criação da vida a partir da matéria inanimada, ao criar um ser que, mais tarde, jura-lhe vingança; ao mesmo tempo, o monstro desperta no leitor certo encantamento, quando este se depara com o mosaico através do qual a narrativa aparece constituída.

Desenvolvimento

A proposta da romancista inglesa em Frankenstein é um quadro narrativo que foge do padrão habitual. Mary Shelley optou por não iniciar sua narrativa com a construção da criatura, visando os leitores de sua época que, em 1818, poderiam julgar tal proposta como, no mínimo, improvável ou, até mesmo, inaceitável. Há em sua narrativa uma seleção de cartas que precedem as narrativas de Victor Frankenstein e de sua criatura, o monstro, e que também encerram a obra. Esse conjunto de cartas, escritas pelo Capitão Walton, apresenta um apelo diferente ao leitor – apelo tal escolhido propositalmente pela autora.

Desta forma, ao invés de dar início à sua narrativa a partir de seu evento principal, Mary Shelley abre sua obra com as cartas do Capitão Robert Walton: um homem racional, culto, considerado, então, um narrador confiável e que conforta o leitor, dando-lhe a segurança de que precisa para aceitar a história que lhe será contada através de um segundo narrador; Victor, o criador, e de um terceiro, o monstro. Em outras palavras, a romancista adota a forma das nar-

rativas encaixadas e das formas epistolares e acaba por criar, assim, ao mesmo tempo, um clima de suspense na narrativa, iniciado com a busca pelo desconhecido e com o registro dos primeiros indícios da idéia de cosmogonia a ser introduzida no desenrolar dos fatos.

O argumento de intersecção encontrado nas três narrativas emolduradas no decorrer da obra é a busca: a busca de Walton pelo reconhecimento e pela fama; a busca de Victor Frankenstein pela habilidade médica e pelo sucesso científico e; por fim, a busca do monstro pelo reconhecimento de seu criador e por uma companheira. Os atrativos das buscas apresentadas estão, na verdade, atrelados à idéia da glória no caso de Walton e de Victor. O que o Capitão deseja é fama e respeito, assim como os alcançaram os autores das obras que sempre lhe serviram de referência:

(...) aqueles poetas cujas efusões arrebataram minha alma e me elevaram aos céus. Também me tornei um poeta e por um ano vivi num paraíso de minha própria criação; imaginei que também eu poderia obter um nicho no templo consagrado aos nomes de Homero e Shakespeare (...) (SHELLEY, 1998, p.20)

Em sua juventude, o Capitão pretendia, quando jovem, seguir a carreira de poeta, mas diante do fracasso substituiu tal desejo; já na vida adulta, com a busca pelo desconhecido. A questão do aspecto divino da autoria em ambas as opções (como poeta ou explorador) vem de encontro à sua reação diante de Victor, a quem considera um andarilho, um presente divino para livrar-lhe da solidão do Ártico – alguém a quem aprendeu a admirar – Walton só desconhecia que seu



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

novo companheiro tinha aspirações (e, por que não, conquistas) bem mais divinas que as suas.

No caso de Victor, a questão divina indissocia-se da científica. Inicialmente, envolve-se pelo aspecto natural da ciência, atraído pelas obras dos grandes mestres que sempre buscaram o poder e a imortalidade:

A filosofia natural foi o gênio que governou meu destino; (...) Quando eu tinha treze anos fomos todos em excursão ao balneário perto de Tonon; a inclemência do tempo obrigou-o a passar um dia confinados no hotel. Foi onde por acaso encontrei um livro de Cornélio Agrippa. Abri-o com indiferença; a teoria que ele tenta demonstrar e os maravilhosos fatos que ele relata logo transformaram esse sentimento em entusiasmo. Uma nova luz parecia ter nascido em minha mente (...). (SHELLEY, 1998, pp. 43-44)

Deslumbrado ante as possibilidades ofertadas pela ciência, o então inexperiente candidato a médico busca a ampliação de seu conhecimento ao ler Paracelso e Alberto Magno – o primeiro, cientista que acreditava na alquimia como chave para a cura de doenças e o segundo, teólogo e filósofo. Já adulto, Victor inicia estudos nas áreas de Química Moderna e Medicina seduzido, mais uma vez, pela ciência exposta nas aulas de seus mestres, principalmente do Dr. Waldman de quem se torna discípulo – é a partir desse momento que seu destino passa a ser traçado, uma vez que a curiosidade científica o leva a buscar todo o conhecimento que julga necessário para a tentativa de criação da vida, que poderia proporcionar-lhe a notoriedade.

O leitor tende a ser convencido pela narrativa de Victor, assim como Walton se convenceu das boas intenções do rapaz no sentido de lançar mão da ciência como fonte de pesquisa na criação de seres, buscando evitar epidemias ou mesmo a morte. Assim, no romance, a presença perene da morte representa parte significativa dos estudos de Victor, uma vez que o rapaz acredita ser somente através da morte a possibilidade de recriação da vida – é nesse contexto que é possível ver estabelecida a imagem mítica do criador, aquele que busca o aparentemente inalcançável, que vive desafiando a mágica da vida.

Nasce, então, o resultado da dedicação exaustiva (de certa forma, doentia) de Victor: a criatura. No entanto, quando se vê diante do objeto de seus esforços o criador foge, amedrontado, deixando tudo para trás – inclusive sua criação, abandonada sem nenhum tipo de apoio. Nesse momento crucial, a terceira moldura da narrativa tem início, com a criatura relatando a Victor, posteriormente, toda sua trajetória até que fosse possível reencontrá-lo.

É válido ressaltar que a descoberta da fonte da vida foi mantida em sigilo por Victor, que somente referiu-se à criatura em duas circunstâncias: quando tenta alertar a polícia do suposto assassino que estava à solta e quando de seu relato a Walton. Outro aspecto que deve ser levado em conta é o fato de a criatura não ter recebido um nome – durante toda a obra, Mary Shelley menciona a personagem como criatura ou monstro, deliberadamente deixando-o anônimo, o que enfatiza o fato de que não pode ser classificado como humano. A proposta de sua criação constitui uma subversão das leis naturais e o resultado finalmente apresentado é a imagem do terror, de tudo o que é negado pela Humanidade – a ideia da negação fica igualmente evidente quando se leva em conta a total ausência de Victor no

aspecto paternal: de início, por ter abandonado sua própria criação e posteriormente, por também se referir a ela como monstro, consequentemente culpando-a por todos os crimes ocorridos.

O abandono da criatura (e suas consequências) são simplesmente apagadas da memória do médico, por isso ele culpa o monstro pelos crimes (a morte do irmão mais novo, William, e a condenação de Justine, a babá do garoto) sem saber o que, de fato, ocorrera. O arrependimento eclode quando reencontra a criatura, mas não completamente; promete-lhe uma companheira para depois destruí-la e é a partir dessa destruição que sela o destino de toda sua existência, já que o monstro prometera aniquilar a todos, caso seu pedido não fosse atendido.

Vê-se, aqui, que o aspecto narrativo enfoca somente criador e criatura, perseguidor e perseguido. Os papéis se invertem: Victor toma a resolução de perseguir o monstro, que propositalmente deixa rastros para poder ser encontrado, pois quer fazer com que seu criador passe pelos mesmos infortúnios pelos quais passou – a esta altura, Victor é salvo pela embarcação de Walton e é nesse espaço que os três narradores se encontram, cada um em sua busca distinta, entretanto, todos no mesmo lugar: o Ártico. Atenção à importância desse espaço como um retrato da realidade dos narradores: à margem da sociedade, com as geleiras simbolizando tal distanciamento e, ao mesmo tempo, o limite de suas buscas, o fim das jornadas: a presença inevitável da morte.

A morte de Victor pode ser entendida como o início de uma purificação; no caso do monstro, a impossibilidade de continuar sua perseguição ou de, algum dia, ser perdoado; e, no caso de Walton, a certeza de que tudo o que busca está dentro dele mesmo: a verdade.

É em busca dessa verdade que o Capitão justifica a importância das cartas enviadas para sua irmã, prometendo colocá-la a par de todos os acontecimentos relevantes da exploração e, mais especificamente, relatando a história contada por Victor, sem ao menos alterar suas palavras.

No entanto, há controvérsias no que diz respeito à morte de Victor. Em *The Essential Frankenstein* (1995), Leonard Wolf aponta para uma hipótese diferente, pois se julga que não há no romance fatos que realmente comprovem a morte do cientista. Wolf menciona que a morte de Victor parece envolta em uma rede de ambiguidades, o que pode apresentar ao leitor uma impressão de inconsistência. De fato, o leitor tende a acreditar na palavra do Capitão Walton, quando este menciona a morte de Victor para, em seguida, comover-se pelo depoimento do monstro, profundamente arrependido diante da morte de seu criador. E é ainda a vez do narrador, Walton, que revela ao leitor a promessa do monstro de cometer o suicídio – construiria uma pira funérea, deixando-se consumir pelo fogo, como que em uma tentativa de purificação - logo depois de relatar tal fato a Walton, o monstro sai do navio e desaparece sem, contudo, dar a certeza de sua morte, uma vez que o seu desaparecimento coincide com o término da narrativa.

Por mais ambíguas que possam parecer, as mortes de Victor e do monstro finalizam não apenas as suas próprias buscas, mas também a de Walton, que decide voltar para a Inglaterra. Contudo, o que aparenta ser mais fantástico na narrativa é o efeito criado pelos depoimentos do monstro, que geram no leitor a ideia de compaixão e não de ódio – deixando evidente o fato de que o único culpado por todas as tragédias foi o próprio criador, como menciona Roger Shat-



tuck em Conhecimento Proibido. De Prometeu à Pornografia (2000):

(...) Jovem e desconhecido, Frankenstein busca a fama, única salvação possível em seu mundo sem fé. Atira-se à tentativa fanática de criar vida humana, ato tradicionalmente reservado a figuras divinas. Bem-sucedido, encontra a perdição. Frankenstein é também responsável por quatro homicídios. “Aprenda comigo”, diz ele a Walton, “quão perigosa é a aquisição de conhecimento, e quanto o homem que acredita que sua cidade natal seja o mundo inteiro é mais feliz do que aquele que aspira tornar-se maior do que sua natureza permite.” Mas Frankenstein na verdade não quer dizer isso (...) (p.92)

Na verdade, Victor quer se mostrar arrependido por não medir as conseqüências de seu experimento, por querer ser tão ou mais poderoso que o próprio Deus e é nesse ponto que surge a interpretação do mito na obra, pois são várias as referências de Mary Shelley a figuras e lendas mitológicas, bem como a outros textos, como menciona Louis James (1994):

O livro é um palimpsesto de subtextos, incluindo a Bíblia, obras de Ésquilo, Milton, Coleridge e Shakespeare. Frankenstein sacia sua sede de criação de vida lendo Paracelso, Cornélio Agripa e Alberto Magno. Igualmente, o Monstro estabelece identidade própria ao travar (precocemente) conhecimento com as Ruínas dos Impérios, de Volney, com o Paraíso Perdido, de Milton, com as Vidas, de Plutarco, com

as Lamentações do jovem Werther, de Goethe, bem como com as histórias ouvidas de Felix e da família De Lacey. Ao dirigir-se ao seu criador, o Monstro brada: “Eu deveria ter sido vosso Adão!”, para logo depois comparar-se a Satã. A Natureza intertextual do romance é assinalada em seu próprio subtítulo: “O moderno Prometeu”. (quarta-capa)

Frankenstein revela a polêmica do mito da criatura perfeita, considerando certo o ponto de vista de que o homem está sempre em busca de descobertas, e que por vezes acaba por se tornar escravo de suas conquistas. A criatura de Victor Frankenstein foi corrompida pela sociedade: constituía figura grotesca que aprendeu a sobreviver através da observação e foi isolado pelo povo que o temia e atacava – ele era mau porque todos eram violentos com ele; era rejeitado até mesmo por seu criador e, por isso, julgava justo vingar uma existência tão desgraçada: apresentava iniciativa e personalidade forte, tanto quanto aquele que o criara.

O monstro representou a idéia da uma criatura perfeita até tomar contato com a sociedade; desse encontro, pôde abstrair que sua existência representava o avesso do ideal imposto pela Humanidade – nesse contexto, o monstro cresce aos olhos do leitor, passando a ter mais importância que Victor, seu criador e mais importância que a própria novelista, Mary Shelley.

Ignorar a premissa de que o próprio monstro constitui um mito, por mais que sejam estudadas e elaboradas conjecturas com relação à evidente existência da noção de mito na obra. O aspecto que, inicialmente, comprova tal fato é o de que o nome Frankenstein é comumente usado em referências ao monstro e não ao seu criador e,

conseqüentemente, Mary Shelley tornou-se praticamente inexistente diante de tal realidade. De acordo com Jean-Jacques Lecercle em *Frankenstein: Mito e Filosofia* (1991): “A criatura eclipsou o criador: em nosso caso duas vezes, pois se o monstro eclipsou Victor, eclipsou também, completamente o escritor que o concebeu.”(p. 11) Mais do que ocultar seus criadores, Mary Shelley e Victor, Frankenstein apresentou versões diversas, tanto na literatura quanto no cinema, tornando-se não apenas obra popular, mas também sendo apresentada em outras formas, como programas de rádio, histórias em quadrinhos entre tantas outras, todas de enorme sucesso, mas que nem sempre obedeceram a ordem da narrativa original. Segundo Lecercle (1991),

(...) Frankenstein seria um grande mito moderno, que faz vibrar uma corda no ponto mais profundo de nossa natureza humana, que logo se tornou intemporal e se livrou das contingências históricas de seu nascimento, assim como Victor Frankenstein tenta se livrar de sua criatura recém-concebida. Mas, como todos sabemos, a criatura volta e persegue seu criador. A conjuntura histórica não se permite ser esquecida (...), pois em sua própria formulação ela não escapa de um paradoxo: o mito é intemporal, porém moderno. Contrariamente à maior parte de nossos mitos, sua origem não é popular (...). (p. 12)

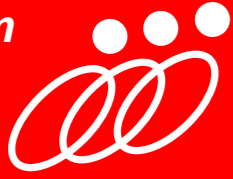
Considerações finais

É na contradição entre ser intemporal, mas moderno, que Frankenstein é apresentado como um mito tão rico, sugerindo as

mais diversas possibilidades de estudo. Assim, é possível concluir que os mitos são constituídos de uma alma – cada possibilidade de mito que representa a criatura perfeita oferece uma solução relacionada à época em que este surgiu. Entretanto, tais soluções jamais se apresentam satisfatórias e, assim sempre se apresentam como recomçadas. Sob esses parâmetros entendia-se que, se a questão do mito está fundada sobre uma fantasia, esta é dupla: trata, ao mesmo tempo, de um movimento para adiante e de uma relação com o saber. Contudo, a fantasia existente no interior do mito apresenta-se sempre de maneira contraditória e instável: o movimento de avanço pode ser apresentado como progresso ou queda e a relação com o saber pode ser progressiva ou regressiva, otimista ou até mesmo diabólica.

Fato é que sempre se apresentará estabelecida uma contradição no que diz respeito ao desejo de perfeição, já que o homem nunca estará satisfeito com o que tem: por vezes renega o passado com vistas ao futuro, outras vezes utiliza-se do passado como ponto de partida para a solução dos seus anseios. Em resumo, a criatura dita perfeita nunca o será de maneira completa, pois sempre haverá o que aperfeiçoar entre os contrastes apresentados pela realidade cotidiana.

O desejo humano de ser demiurgo parece sempre certo e aparece como que para elevar a humanidade a uma posição superior à das outras criaturas, pois tem o poder da criação, que deixa de ser divino para ser científico e comprovado, não apenas acreditado: o homem ainda tem a necessidade de ver para crer, comprovar que sua existência é auto-suficiente até para criar outros homens que, de fato, representam um alter-ego, projeções de seu criador, com proporções gigantescas – uma vez que o próprio criador não conseguiu



atingir a perfeição – tal busca será constante e infinita. Talvez seja essa a melhor explicação para a necessidade da existência de uma criatura perfeita em cada momento da história da humanidade, sendo que criador e criatura formam sempre um, em constante processo de mutação, servindo de base para outros criadores e outras criaturas, até que o homem descubra estar nele mesmo a concepção do que se acredita ser a criatura perfeita.

Referências

BUSHI, Ruth. The deidication of creativity in relation to Frankenstein. www.desert-fairy/bushi.html. Acesso em agosto/2000.

CORRÊA, Lilian C. O foco narrativo e o mito em Frankenstein, de Mary Shelley. Dissertação de Mestrado defendida em novembro/2001 pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

JAMES, Louis. Frankenstein's Monster in two traditions. In BANN, Stephen. Frankenstein: creation and monstrosity . Londres: Reaktion Books, 1994.

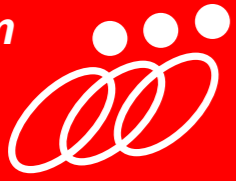
LECERCLE, Jean-Jacques. Frankenstein. Mito e Filosofia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

SHATTUCK, Roger. Conhecimento Proibido. De Prometeu à Pornografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SHELLEY, Mary. Frankenstein. São Paulo: Ed. Ática, 1998.

_____. Frankenstein. Harmondsworth: Penguin: 1994.

WOLF, Leonard. The Essential Frankenstein. Los Angeles: Plume, 1995.



Ficção e memória: espaços da identidade em Milton

Hatoum

DRA. ANA LÚCIA TREVISAN

A literatura transforma diferentes espaços e temporalidades de forma singular, as latitudes diversas, os momentos específicos ou as paisagens inusitadas adquirem uma dimensão dilatada, assinalando o humano na ordem do particular e do universal. As obras literárias deixam entrever no percurso das palavras as muitas vozes da cultura e da história, conseguem, até mesmo, apresentar possíveis verdades do tempo presente, refletindo mentalidades multifacetadas de diferentes sujeitos. As obras literárias permitem, tantas vezes, uma aproximação entre a memória e a imaginação, construindo, nesse sentido, uma possibilidade de reflexão crítica sobre os sujeitos históricos. Percorrendo os sentidos dessa proposição crítica, esse estudo desenvolve uma análise literária dos romances *Relato de um certo oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2001), do brasileiro Milton Hatoum, a fim de perceber a construção das identidades dos personagens narradores, entendendo essa construção como possibilidade crítica imamente a conjunção da memória e da imaginação.

As imagens do porto de Manaus serão utilizadas como o eixo

interpretativo condutor da análise dos romances, pois os sentidos implícitos a essas imagens se definem pouco a pouco, nos dois romances, como construção metonímica, tradutora da ideia de deslocamento e orfandade. O porto de Manaus, que se revela como porta de entrada e de saída para o continente torna-se a testemunha metafórica do destino das personagens dos referidos romances. O porto, quando transformado em metáfora, incita a reflexão a respeito dos conceitos de memória, identidade e migração, assim, essa metáfora conduz um olhar sobre os sujeitos que estão imersos em um questionamento identitário. As imagens do porto de Manaus, por outro lado, também conduzem a uma percepção da cultura brasileira, traduzida em sua complexidade histórica fundada na colonização portuguesa, nas mesclas com a cultura indígena e africana e pela presença dos diferentes imigrantes. O porto permite vislumbrar uma ordem de confluência das diferenças, que tão bem marca a cultura brasileira.

A elaboração da memória é sempre uma meta consciente de autopreservação do sujeito que está desterrado ou vive o questionamento de sua identidade, logo, esta é uma porta de entrada analítica privilegiada para os romances em questão. O porto é o espaço que tal qual um 'umbral mítico' incita à reflexão e ao relato, as personagens quando desembarcam nos portos se encontram em um limite de fragmentação pessoal e suas reflexões ou reconstruções da realidade somente encontram porto seguro quando surgem mediadas pela ação da escritura. Este é o segundo dado a especificar-se: a construção discursiva da memória – em seu diálogo com o presente – é o que define o destino das personagens de Hatoum nestes dois romances.

O primeiro romance de Milton Hatoum, a seu modo, persegue as pegadas difusas da reflexão sobre a memória. A narradora

do *Relato de um certo oriente* (1989) regressa a Manaus e começa a construir o que seria uma longa carta a seu irmão que se encontra na Europa. Este seu 'relato' estrutura-se por meio de um grande diálogo que a narradora estabelece com cartas, fotos ou com pessoas que ela vai reencontrando. No entanto, estes diálogos surgem como pontas soltas no interior do relato e justamente por esta forma imprecisa vão revelando outro diálogo, simbólico, que efetivamente legitima a narradora: trata-se do diálogo interior que ela mantém com suas próprias recordações. Todas estas formas de diálogo se juntam e remetem a outra possibilidade de diálogo, aquele que se realiza entre a narradora e seu interlocutor, construído e mediado pela elaboração de um texto, deste relato.

O encontro da narradora com Emilie, sua mãe adotiva, não acontece e com a morte de Emilie serão caladas perguntas e respostas que, no entanto, permanecerão flutuantes no romance – assim como as imagens do porto – tanto para a narradora como para o leitor implícito do 'relato'.

Quando a narradora deste romance chega ao espaço de sua infância submerge em uma ideia de deslocamento insuperável que eclode na dinâmica de construção da narrativa. A memória surge como um caminho reflexivo de reconstrução do passado e legitimação dos sentidos do romance: o passado e o presente dialogam para evocar a identidade do sujeito. Pela elaboração do relato, a narradora controla o movimento de construção da memória e percorre os des-caminhos de um espaço que também abrange as memórias de outra personagem, Emilie. A narrativa de Milton Hatoum se localiza espacialmente em um porto tanto concreto quanto metafórico, é o porto da cidade multicultural, mas é também o porto do encontro da narradora

com seu passado e, desta forma, também é um espaço que abriga a revelação do destino de outra personagem, Emilie, quem, de fato, é a condutora da trama narrativa.

A memória elaborada pelo transito da personagem pelos espaços da casa de Emilie, da loja Parisiense ou do porto remetem antes de tudo a uma construção fragmentada do passado e, logo, à reflexão mais ampla de que pela narrativa legitimamos uma identidade para o sujeito. A imersão da narradora em suas múltiplas histórias e recordações da infância oferece ao receptor implícito ao relato a possibilidade de reconhecer-se a si mesmo, intermediado sempre pelo texto. O destinatário deste relato é levado a elaborar, a distância, uma reflexão e nesse momento percebemos como o texto se configura como um caminho para dialogar com a memória do outro. Esta sobreposição da memória e da construção textual é significativa, pois nela se estabelece a relação com cada um de nós, leitores finais do romance. No *Relato* cada leitor poderá, afinal, desvendar o 'certo oriente' proposto por Hatoum.

A alternância entre o passado e o presente aparece de maneira simbólica na imagem do relógio, que possui varias referencia no interior da trama e se configura como uma metáfora para o movimento e a imobilidade da memória. A alternância pendular aprisiona o presente obriga a pensar sobre o tempo que goteja e se perde.

A imagem do relógio é a imagem do tempo estancado e traz implícitos os recortes inerentes a nossa memória. A transformação do tempo se mantém paralisada na materialidade do relógio. Observemos o texto:

Através da veneziana eu espiava vocês dois juntos do relo-

ção negro, aquele nicho com hastes douradas que atravessara quase um século competindo com Emilie o ciclo repetitivo dos dias; aquele relógio de parede, o mais silencioso de todos os que já conheci, era o objeto que mais fascinava Soraya (Hatoum, 1989: 54)

De forma semelhante o tempo presente da narradora surge pela alternância das vozes fragmentadas que se misturam no romance. Compor o texto significa comprometer a memória e neste sentido é que surge o relato de um “certo” oriente. O oriente de Hatoum é o “oriente” trans-cultural do porto de Manaus, do trânsito e da heterogeneidade. Este tal oriente é também o oriente da sua memória reconstruída e o oriente que o leitor poderá reter pela criação ficcional. Hatoum recorta a cidade de Manaus com a tesoura da memória e explicita neste recorte artesanal uma intencionalidade, pois, por um lado deseja transformar em ebulição os paradoxos polifônicos da cidade e os sentidos do porto como fronteira da América. Por outro, demonstra que, na dinâmica da ficção, o sujeito que se propõe a narrar, pode reinterpretar sua própria identidade.

Nos romances estudados, as personagens transitam pelo porto concreto de Manaus e se perdem em um movimento de reorganização das suas memórias, dialogando sempre com o passado e com o presente. O espaço do porto abriga os sentidos da fragmentação e da dispersão, que caracterizam os narradores e, o ato de escrever constitui uma saída para esta experiência fragmentada. Neste momento, vemos surgir o porto metafórico de Hatoum, que se transforma em texto e o texto torna-se o único porto possível onde atracar. Neste porto está permitida uma forma de inclusão do sujei-

to deslocado e ‘sem lugar’ que utiliza a elaboração da memória para ingressar nos caminhos da ficção tentando, com isso, traçar seu caminho de regresso à morada perdida de sua identidade. O porto da ficção é a fronteira imaginária que aguarda e acolhe as personagens; nele a memória é um canto de sereia que não pode ser ignorado e a escritura surge como derradeira possibilidade de permanecer em meio a tantas e tão diferentes margens.

No segundo romance de Milton Hatoum, *Dois Irmãos* [1](2001, a memória percorre o caminho de uma construção da identidade do narrador. Como no *Relato de um certo oriente*, o narrador empreende um trânsito pelo passado, por memórias próprias e alheias buscando, com isso, alcançar uma elaboração – discursiva – de suas origens familiares.

O romance *Dois Irmãos* apresenta a cidade de Manaus no começo do século XX, época em que muitos estrangeiros chegaram ao porto, iludidos pelas promessas disseminadas entre diferentes grupos migrantes. Os jovens de ascendência árabe, Halim e Zana compõem o casal central em torno do qual gravitam as histórias do enredo. Ele é aprendiz de mascate e se apaixona por Zana, filha de um viúvo, dono de um restaurante localizado no porto. Os personagens Halim e Zana, seus filhos gêmeos, Yaqub y Omar e sua única filha Rania, movem a narrativa, que se revela pela voz de Nael, filho natural de um dos irmãos com a empregada indígena, Domingas.

A relação entre gêmeos Yaqub e Omar define o conflito central do enredo e estabelece ressonâncias míticas com os personagens bíblicos Cain e Abel, assim como remete à obra de Machado de Assis, *Esaú e Jacó*. A casa familiar abarca o universo histórico de Manaus e

[1] HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

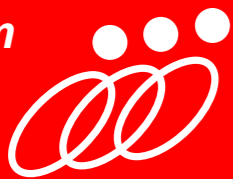
sua inconfundível fragmentação cultural, nela se evocam as vozes do oriente por meio da fala de Halim y Zana e a voz silenciosa indígena, da empregada Domingas, mãe do narrador da história da família. A trajetória de Omar assemelha-se às aventuras pícaras, ele é o filho que permanece no porto vivendo sob a proteção da mãe e da empregada, é um eterno adolescente que passa por diferentes gerações perdido em uma desordem boêmia, própria daqueles que permanecem à margem das decisões da vida e da ordem histórica. Por outro lado, Yaqub, é o filho que interage com a História, ele é obrigado a viajar para o Líbano, ainda na adolescência e este exílio involuntário marca profundamente sua personalidade. Na sequência do enredo, sua ascensão social, a sua formação de engenheiro e a vida em São Paulo remontam a ideia de um migrante que transcende seu passado e ingressa em um fluxo histórico, marcado pelas promessas de futuro.

A pergunta do narrador a respeito de sua paternidade é a força motriz do enredo e se sustenta ao longo de todo o relato. Toda a elaboração discursiva empreendida por Nael revela-se como uma forma de traduzir sua pergunta identitária em um texto que retoma as muitas memórias perdidas na casa familiar. A resposta pela qual anseia e que, não obstante, será negada até o final, significa um nó insolúvel e fascinante do enredo do romance. A busca pelo nome de seu pai se redimensiona e se amplia em um paralelo metafórico com outra busca retratada na obra: trata-se da busca dos filhos legítimos, Yaqub e Omar, pela supremacia do amor da mãe. Por outro lado, existe também a disputa vertical, calada protagonizada por Halim, que deseja a exclusividade do amor de sua esposa – Zana. O narrador busca a sua origem e, enquanto narra, observa-se a guerra encarnada pelos irmãos e pelo pai, que disputam um espaço

unigênito na vida da mãe, Zana.

Aqui é possível abrir um parêntese literal e metafórico. Se Halim cria uma ilha, ou um igarapé de desejo, onde Zana é a figura central, as margens opostas, ou seja, os filhos, remetem a uma eterna presença que ameaça seu idílio. Por conseguinte, cada personagem está isolado em sua margem conflituosa e transitam de uma para outra, sem comungar. O único que parece transcender esta margem das diferenças é o próprio Halim, quando aprisiona a sua mulher Zana em sua rede, nos concretos mas efêmeros instantes de prazer. No entanto, a cada manhã, Zana regressa a uma peregrinação por todas as margens que estão dispostas na casa. Vai de Omar a Yaqub, passando por Rania, Domingas e o narrador. Halim observa e aguarda atado à certeza de que existirá sempre o desejo e a certeza do instante – fundado acima de tudo nos idílios metafóricos dos poemas que ele declamou um dia para conquista-la. O universo de Halim e Zana está intermediado pelo canto e pela memória desse canto, as palavras são as responsáveis pelo porto seguro onde se localizam Halim y Zana. No texto, observamos o narrador descrevendo a força do relato amoroso de Halim:

Os gazais de Abbas na boca de Halim! Parecia um sufi em êxtase quando me recitava cada par de versos rimados. Contemplava a folhagem verde e umedecida, falava com força, a voz vindo de dentro, pronunciando cada sílaba daquela poesia, celebrando um instante do passado. Eu não compreendia os versos quando ele falava em árabe, mas ainda assim me emocionava: os sons eram fortes e as palavras vibravam com a entonação da voz. Eu gostava de ouvir as



historias. Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente. (Hatoum, 2001: 102)

Existe na casa o transito simbólico da historia de Manaus e do Brasil, os personagens se articulam e se desarticulam nas margens deste porto polivalente. Paralelo a este porto há o porto-escritura que se centra tanto no canto de Halin como na escritura de Nael. Para estes personagens existe a necessidade de sustentar um diálogo com o universo da criação ficcional, neste diálogo a realidade se redimensiona, supera o retrato da ebulição multicultural, das etnias pulverizadas. Milton Hatoum semeia em sua narrativa a percepção de uma realidade condicionada ao filtro da imaginação, logo, o real do mundo árabe, o real da vida amazonense consegue traduzir os sentidos seminais da obra de arte. A elaboração de sua própria historia, expressa no relato de Nael, ou o fascínio do texto árabe na memória de Halin são uma referência metafórica à a la ação do ato de conhecer –imaginar. Como assinala Carlos Fuentes em seu livro de ensaios *Geografía de la novela* [2]:

La imaginación es el nombre del conocimiento en literatura y en arte. Quien solo acumula datos veristas, jamás podrá mostrarnos, como Cervantes o como Kafka, la realidad no visible y sin embargo tan real como el árbol, la máquina, el cuerpo. (Fuentes, 1993: 18)

O romance *Dois Irmãos* assinala a relevância do universo narrativo como possibilidade de traduzir e formular a realidade, isto se

[2] FUENTES, Carlos. *Geografía de la novela*. México: Tierra Firme, 1993

percebe no processo de escritura de Nael – que transforma a narrativa em uma possibilidade de autoconhecimento. Da mesma forma, o romance recria para seus leitores, uma Manaus imaginária, vibrante e complementar à cidade real. Percebemos que se trata de una cidade ao mesmo tempo imaginada e viva, se transforma para o leitor em memória alheia e pessoal. O elemento subjetivo, implícito ao narrador testemunha dialoga com a historia de Brasil e da família de Zana. Recortando tais historias e organizando-as mediante suas veleidades o narrador metaforicamente adverte: narrar é construir. Por meio do discurso é possível construir-se, logo, imaginar é também conhecer. No texto vemos:

Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. Passei parte da tarde com as palavras do poeta inédito e voz do amante de Zana. Ia de um para o outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos me dava prazer. (Hatoum, 2001: 265)

Para dilatarmos os sentidos da representação literária de Manaus expressa nestes romances de Milton Hatoum, retomamos as ideias do filósofo Hans-Georg Gadamer[3] sobre a hermenêutica e sobre a importância do texto escrito como código – que possui intrinsecamente reflexões sobre a tradição e a memória. Quando o filósofo assinala que “o que se fixa por escrito se eleva de certo modo, à vista de todos, a uma esfera de sentido na qual pode participar todo aquele que esteja em condições de ler” e, dessa forma, todo escrito é

[3] GADAMER, Hasn-Georg. *Verdade e Método*. Tradução Flávio Paulo Meurer. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

“uma espécie de fala alheada, que necessita da reconversão de seus signos à fala do sentido” percebemos que a preocupação quanto a supremacia do escrito introduz a questão da sua veracidade e, dessa forma, uma vez mais surge o papel importante e crucial do leitor, pois ele, na perspectiva filosófica de Gadamer, “experimenta, em sua validade, o que lhe fala e o que ele compreende. Por sua vez, aquilo que ele compreendeu será sempre mais que uma opinião estranha: já será sempre uma possível verdade.” O texto se constrói também na leitura, constitui-se efetivamente pelo movimento de interação e, por isso, torna-se dinâmico, instigante, desafiador das percepções mais ingênuas a respeito do tempo e do espaço de seus leitores e autores. A Manaus de Hatoum torna-se uma realidade possível, manifesta na expressão dos muitos narradores de *Relato de um certo oriente* e *Dois irmãos* e, toda a sua transcrição literária se sedimenta e se redimensiona na memória do leitor.

A literatura é mestra em apresentar possíveis verdades que trazem no seu bojo um reflexo multifacetado de tempos e espaços de diferentes sujeitos históricos. Se enveredarmos por estes caminhos, podemos retomar outro filósofo, o napolitano do século XVIII, Giambattista Vico que elabora uma perspectiva crítica a respeito da construção da História partindo da observação da experiência das diferentes mentalidades humanas. Vico destaca que a cultura de um povo, seus mitos, lendas, produções artísticas, enfim, todo esse causal representativo remete ao universo cognitivo que, uma vez compreendido, estabelece a ideia de identidade cultural.

A questão da imaginação será crucial na perspectiva filosófica de Vico [4] quando afirma que apenas podemos conhecer aquilo

[4] VICO, Giambattista. *A ciência nova*. Tradução e prefácio de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Record, 1999.

que nós mesmos criamos. Quando nos deparamos com a produção imaginativa de outros sujeitos históricos é possível interagir com seus pensamentos, sentimentos e ideais. Os sujeitos contemporâneos separados geograficamente, possuidores de mentalidades e linguagens diferentes, assim como sujeitos pertencentes a culturas remotas, todos, poderiam ser percebidos pela força que imprimem em suas produções imaginárias. Conhecer e narrar. Imaginar e narrar. Narrar o que imaginamos, está lançada uma perspectiva de entendimento das diferentes mentalidades, sempre desafiadora.

No esteio do pensamento de Vico, a literatura de Milton Hatoum nos permite uma ampla visão do universo cognitivo que move as latitudes amazônicas e, sem privilegiar formas de expressão unívocas, conduz à visão e à compreensão de uma perspectiva multifacetada dos sujeitos históricos. No entanto, para atingir a compreensão dessa amplitude sócio histórica, favorecida pela obra literária, é preciso romper os limites que aprisionam a verdade e a imaginação em compartimentos estanques. Os diferentes textos que compõem os vários paradigmas culturais são perguntas e respostas em tempos passados e contemporâneos. O mundo criado na literatura se mostra também como possibilidade de fruição de diferentes universos cognitivos cuja abrangência é revalidada, justamente, pela interação entre o texto e o leitor, sempre renovada no tempo.

Recorrendo uma vez mais a Hans-Georg Gadamer, poderíamos considerar a ideia de que “a determinação da obra de arte é a de se tornar uma vivência estética; ou seja, que arranque de um golpe aquele que vive, do conjunto de sua vida, por força da obra de arte e que, não obstante, volte a referi-lo ao todo de sua existência”. Logo, a Literatura estaria apta a nos resgatar da ordem do cotidiano

para nos inserir no fluxo das dúvidas e questionamentos, que são o substrato de toda existência. Esse resgate implica no movimento do desvendamento formal, porém também se refere a interação com o universo temático das obras. Embrenhar-se nos caminhos da literatura é também perder-se, talvez, soltar-se para perceber que a “vida criada”, a “vida imaginada”, não está tão distante da vida experimentada. Imaginação e realidade tocam-se pela ação voluntária da leitura e da interpretação. A literatura bebe nas fontes da realidade, porém, a realidade precisa despir-se com as vestes da literatura; dessa forma, é possível interagir com alguns ideais eternos que remetem ao desejo e à imaginação de todos nós.

Referência

FUENTES, Carlos. Geografía de la novela. México: Tierra Firme, 1993

HATOUM, Milton. Dois irmãos. São Paulo: Cia das Letras, 2001

HATOUM, Milton. Relato de um certo oriente. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

GADAMER, Hasn-Georg. Verdade e Método. Tradução Flávio Paulo Meurer. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

VICO, Giambattista. A ciência nova. Tradução e prefácio de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Record, 1999.

Identidade Mulher: Memória da Pele.

SELMA FELERICO [1]

Resumo

O presente artigo registra os resultados de uma pesquisa desenvolvida em 2012– no âmbito do CAEPM – que tem por objetivo avaliar a satisfação das mulheres acima dos 50 anos – das classes sociais A e B – com sua aparência. Compreender as transformações nas práticas de consumo relacionadas à beleza, ao corpo, que tem a mídia impressa como guia, e categorizar os vários tipos de corpos encontrados que contribuem para a construção de novas identidades femininas, são os objetivos específicos. A hipótese é que há um ideal de beleza predominante no imaginário feminino imposto pela mídia. E de acordo com o padrão elegido pela mulher surgem novos hábitos sociais e práticas de consumo.

Palavras-chaves: Identidade mulher; Consumo feminino; Publicidade feminina;

[1] Pós-Doutoranda em Comunicação no PPGCOM – ECA/USP; Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP; Professora Pesquisadora Integral da Universidade Presbiteriana Mackenzie; Membro do Grupo de Pesquisas Comunicação, discurso e poéticas do consumo do PPGCOM da ESPM; Pesquisadora do CAEPM; Professora de Comunicação da ESPM; e-mail: sfelerico@espm.br; sfelerico@gmail.com

Identidade Mulheres – Introdução

Após a pesquisa *Corpos em Revista*, desenvolvida pela autora, em 2011, com mulheres na faixa de 20 a 45 anos – das classes A e B – sobre beleza e consumo estético no Século XXI, notou-se uma crescente preocupação em manter a beleza na maturidade e, em alguns momentos, até a maternidade foi questionada a favor de um corpo magro, firme e jovem. Reeducação alimentar, atividade física, tratamento de prevenção, são expressões que predominam no imaginário feminino, assim como “ser feliz a qualquer preço”, “linda, leve e realizada”, “você é responsável por seu corpo” são algumas mensagens publicitárias que legitimam a mulher brasileira hoje em dia e estão presentes nesse estudo. Destaca-se que as mães, avós e amigas mais velhas foram citadas em suas práticas e cuidados femininos a serem perseguidos e também como símbolo de feiura a serem desprezados. Portanto nota-se a oportunidade de dar continuidade ao tema Mulher: corpo, comunicação e consumo, estendendo os estudos para as mulheres entre 50 e 65 anos, a fim de compreender os modos de tratar e consumir as metamorfoses do corpo feminino na maturidade.

Normalmente na gravidez a mulher se deixa um pouco, eu nunca tive filho. A prioridade é outra. Ela se doa tanto, que ela fala: “a hora que der eu faço”. Eu quero tentar, a hora que eu tiver um filho, pelo menos, aplicar o que falo para todas as minhas amigas: “Quando você conheceu o seu marido você se cuidava bem, agora você tem que se dividir, tem que cuidar do seu marido, do seu filho e de você também”. (CLAUDETE, publicitária, 37 anos).

Não é só na gravidez, os hormônios..., mas são os primeiros anos, mal dormidos, que você se põe em segundo plano, você dorme mal, você come mal, você faz um monte de coisa mal, e isso tem um peso na aparência para sempre. (EMMA, designer, 52 anos).

O objetivo desse projeto é avaliar a satisfação das mulheres – acima dos 50 anos, classes A e B – com a sua aparência e compreender as novas práticas de consumo relacionadas à beleza e ao corpo. Os objetivos específicos são: registrar as mudanças comportamentais no consumo, no que se refere à perfeição estética corporal e a manutenção da juventude e categorizar os vários tipos de corpos encontrados que contribuem para a construção de novas identidades femininas.

Ser bela é ser jovem? Consumir para não ser velha? Que marcas e significações corporais no discurso midiático são decodificadas pelas mulheres maduras, acima de 50 anos? Quais são as novas práticas de consumo nos saberes e nos modos de tratar o corpo feminino na maturidade? A intenção é dar luz a esses questionamentos. A hipótese central é que há um ideal de beleza predominante no imaginário feminino imposto pela mídia. E de acordo com o padrão elegido pela mulher surgem novos hábitos sociais e práticas de consumo.

Maturidade Feminina: Beleza, Corpo e Consumo

O corpo humano jamais foi tão cultuado como hoje, segundo Parisoli (2004). Quer no consumo, na cultura, na mídia, na moda e em outras dimensões sociais. O corpo tornou-se um objeto de tratamento, de manipulação e de comercialização, pois é sobre o corpo

que convergem tantos interesses sociais e econômicos, assim como é sobre ele que se acumulam uma série de práticas e de discursos. Para a autora, o objeto corpo dos discursos midiáticos atuais é, cada vez mais, um fetiche e uma abstração:

Um corpo que equivale a não ter odor, salvo aquele de algum perfume que está na moda, nem medidas, salvo aquelas controladas pela ginástica e pelos regimes alimentares; um corpo do qual não se fala a não ser que ele manifeste desejos e necessidades aceitos e codificados pela sociedade. (PARISOLI, 2004, p. 24).

As revistas femininas são os canais de poder da informação que são impostos as leitoras, questionando os seus saberes e as suas tradições sociais. O corpo tem um papel fundamental nos processos de aquisição de identidade e de socialização. Passou a ter um valor cultural que integra o indivíduo a um grupo e ao mesmo tempo o destaca dos demais. Ele é um suporte coberto de signos, (re)decodificado e (re) descoberto diariamente. As pessoas são culpadas pelo “fracasso” do próprio corpo. O corpo é vigiado e punido (Foucault, 1987). Os aspectos corporais da maturidade feminina relacionados à beleza e à vaidade em geral ainda são pouco estudados. A sociologia do corpo no envelhecimento tem concentrado seus estudos nas políticas sociais da velhice, nos modos de vida na aposentadoria e nas relações entre as diversas gerações. Em países europeus, a temática ainda é pouco explorada também.

Na sociologia francesa, os poucos estudiosos que se inte-

ressaram pelos corpos idosos abordaram por meio de dois grandes tipos de questionamento. O primeiro consiste em questionar o olhar da sociedade em relação aos corpos que envelhecem. Essa perspectiva leva a frisar a desvalorização dos corpos idosos, especialmente dos corpos idosos femininos submetidos às normas estéticas da juventude veiculadas pelas indústrias cosméticas e farmacêuticas e pelos meios de comunicação que hoje assumem, sobretudo, a forma de uma pressão para “envelhecer jovem” e “lutar contra o envelhecimento”. Paralelamente a esse questionamento sobre como os corpos idosos são socialmente definidos, uma segunda perspectiva, de inspiração fenomenológica, consiste em interessar-se pela experiência corporal do envelhecimento, pela maneira como as pessoas que envelhecem vivenciam, do ponto de vista corporal, o avanço da idade, como interpretam os sinais corporais do envelhecimento e desenvolvem práticas visando a agir sobre o corpo que envelhece. (CAREDEC, 2011, p. 21)

Preocupado em denunciar o consumo como o elemento central e redutor das sociedades de consumo, Baudrillard considera a beleza corporal um signo com valor de troca, e o corpo a moeda a ser utilizada. O consumo supõe a manipulação ativa de signos e na sociedade capitalista o signo e a mercadoria teriam se juntado para formar a mercadoria-signo.

Na panóplia do consumo, o mais belo, precioso e resplandecente de todos os objetos – ainda mais carregado de co-

notações que o automóvel que, no entanto, os resume a todos é o CORPO. A sua “redescoberta”, após um milênio de puritanismo, sob o signo da libertação física e sexual, a sua onipresença (em especial do corpo feminino...) na publicidade, na moda e na cultura das massas – o culto higiênico, dietético e terapêutico com que se rodeia, a obsessão pela juventude, elegância, virilidade/ feminilidade, cuidados, regimes, práticas sacrificiais que com ele se conectam, o Mito do Prazer que o circunda – tudo hoje testemunha que o corpo se tornou objeto de salvação. Substitui literalmente a alma, nesta função moral e ideológica. (BAUDRILLARD, 2005, p. 136).

”A circulação, a compra, a venda, a apropriação de bens e de objetos/ signos diferenciados constituem hoje a nossa linguagem e o nosso código por cujo intermédio a sociedade se comunica e fala” (BAUDRILLARD, 2005, p.80). A ideologia do consumo sugere que passamos da dolorosa e heroica Idade de Produção para a eufórica Idade do Consumo – que tem como centro o homem e seus desejos. Tal imperativo transforma e gera novas práticas de consumo, sob a forma de libertação das necessidades, de desdobramento do indivíduo, de prazer e abundância. Em substituição aos temas predominantes em boa parte do século XX, como: poupança, trabalho e faturamento.

A ideologia de uma sociedade que se ocupa continuamente do indivíduo culmina na ideologia da sociedade que trata a pessoa como doente virtual. De fato, torna-se necessário

acreditar que o grande corpo social se encontra muito doente e que os cidadãos consumidores são frágeis, sempre à beira do desfalecimento e do desequilíbrio para que em toda a parte, junto dos profissionais, nas revistas e nos moralistas analistas, se empregue o seguinte discurso "terapêutico" (BAUDRILLARD, 2005, p.177).

Para Goldenberg (2008), atrizes e modelos adquiriram status de celebridade e ostentam seus corpos esculturais cobertos por marcas e produtos resignificados na sociedade do hiperconsumo. Esse suporte estético foi batizado pela autora de corpo-capital.

(...) Mulheres adquiriram status de celebridade na última década e passaram a ter uma carreira invejada (e desejada) pelas adolescentes brasileiras. Ganharam um "nome", a partir de seu capital físico. O corpo, no Brasil contemporâneo, é um capital, uma riqueza, talvez a mais desejada pelos indivíduos das camadas médias urbanas e também das camadas mais pobres, que percebem seu corpo como importante veículo de ascensão social. É fácil perceber que a associação "corpo e prestígio" se tornou um elemento fundamental da cultura brasileira. (GOLDENBERG, 2007, p. 12-13).

De acordo com Wolf (1992), o culto à beleza e à boa forma física é transmitido como um evangelho, "criando um sistema de crenças tão poderoso quanto o de qualquer religião e tomando conta dos hábitos de uma parcela representativa da nossa sociedade" (WOLF, 1992, p. 33).

Cada imagem do corpo, emanando o desejo de uma sociedade de erigi-lo em norma, foi desejável, em sua época e repudiada para um outro paradigma. Por isso poderíamos dizer, segundo Le Breton (1990), que o corpo ideal é uma instancia simbólica envolvente, que insere todos os indivíduos de uma sociedade ou de um grupo nas redes de significações, de práticas e de crenças; é ao mesmo tempo uma instancia de identificação e de reconhecimento que permite os agrupamentos, e uma instancia de classificação e de distinção (BROHM, 1991 IN: PARASOLI, 2004, p.26).

Ressalta-se que as normas culturais se inscrevem desde sempre no corpo, porém, para Parasoli (2004) na atualidade, com a amplitude do fenômeno e com o reforço dos critérios estéticos e éticos de controle aplicados aos corpos, a sociedade do consumo promove um ideal de corpo, espelho no qual cada um tenta reconhecer-se, deplorando sempre não assemelhar-se suficientemente a ele, isto é a um ideal completamente asséptico e abstrato.

Além disso, a coerção se revela constante e atenta a codificar os gestos mais infinitesimais, a fim de afastar-nos da realidade material do corpo. E apesar do corpo parecer fortemente valorizado, as aparências não podem ocultar a depreciação de sua materialidade e a neutralização de sua realidade. Como sublinham muitos autores (Gidenns, 1991; Sunott, 1993) existe hoje um verdadeiro projeto de construção e de manipulação do corpo que visa recriá-lo segundo as regras do mercado, recusando e culpabilizando ao mes-

mo tempo os corpos que se afastam e se diferenciam dos modelos propostos (PARASOLI, 2004, p. 26)

Recentes estudos publicados pela antropóloga Mirian Goldenberg – Coroas (2008) e *Corpo, envelhecimento e felicidade* (2011) – registram o surgimento de um anseio coletivo de renovação estética e preservação corporal. Em consequência dessas preocupações, novas práticas de consumo e novos segmentos mercadológicos crescem, tornando o cenário atual atrativo. A mulher passou de influenciadora à decisora no ato da compra de várias marcas e/ou produtos existentes no mercado. Além de produtos pessoais e domésticos, também os bens duráveis, propriedades e investimentos financeiros fazem parte do universo feminino na contemporaneidade.

Letícia Cassotti, Maribel Suarez e Roberta Dias Campos com a pesquisa *Consumo da beleza e envelhecimento*, publicada em 2008, constatam que o envelhecimento dos consumidores tornou-se uma realidade em países considerados jovens e emergentes como o Brasil.

Atualmente a informação normatizada produz os efeitos culturais significativos na sociedade; ela substituiu globalmente as obras de ficção no avanço da socialização democrática individualista. As revistas de femininas, as novelas, os debates televisivos e as pesquisas têm mais repercussão sobre os indivíduos, do que os filmes e obras de ficção de sucesso.

Caminho Metodológico

O percurso dessa pesquisa traça os seguintes passos: 1. Revisão bibliográfica com a intenção de selecionar bases teóricas so-

bre a questão proposta; 2. Levantamento documental composto por anúncios publicitários, capas, matérias e/ou editoriais veiculados em revistas femininas, no período de 2011 e 2012, que tratam do tema: *Beleza, Juventude e Corpo*, para compreender o diálogo entre a mídia e a leitora; 3. Aplicação de uma pesquisa qualitativa – com vinte e cinco mulheres das classes A e B, na faixa etária de 50 a 65 anos, moradoras na cidade de São Paulo – para conhecer o imaginário estético feminino e suas práticas de consumo; 4. A fim de compreender a construção do diálogo midiático e social com a mulher, uma psicóloga de imagem e uma publicitária também foram consultados. 5. E por fim registrar os atuais hábitos de consumo feminino e classificar os vários tipos de corpos encontrados, que legitimam novas identidades e traçam novos costumes na sociedade brasileira na atualidade.

Vários autores são utilizados para dar luz a essa reflexão: David Le Breton em *Adeus ao Corpo* (2003) faz uma análise sobre o discurso científico atual em que o corpo é um simples suporte do indivíduo e revela a intenção da sociedade ocidental de transformá-lo de diversas maneiras – científicas e estéticas. O autor também trata dos excessos de medicamentos ingeridos pela sociedade contemporânea o que reflete em moderadores de apetite e outras formas de estimular a perda de peso; Letícia Casotti, Maribel Suarez e Roberta Dias Campos – *O Tempo da Beleza. Consumo e Comportamento feminino, novos olhares* (2008) – apresentam uma pesquisa que enfoca a realidade cotidiana de mulheres de classe alta do Rio de Janeiro, mapeando hábitos de consumo de produtos de higiene, cuidado pessoal e beleza em quatro grupos etários; Joana Vilhena Novaes – *O intolerável peso da feiura. Sobre as mulheres e seus corpos* (2006) – retrata a insatisfação feminina com o corpo, percebida a partir das constantes

intervenções cirúrgicas que as mulheres se submetem atendendo à tirania estética midiática e Com que corpo eu vou? Sociabilidade e usos do corpo nas mulheres das camadas altas e populares (2010) – traz um estudo que busca entender e revelar novos contextos para conceitos como gordura, magreza, beleza e feiura, nas classes altas e populares do Rio de Janeiro; Mirian Goldenberg – Coroas. Corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade (2008) e Corpo, envelhecimento e felicidade (2011): são estudos sobre os desejos e as preocupações de homens e mulheres das camadas médias urbanas, acima dos 60 anos, com corpo, beleza e juventude; Stuart Hall – A Identidade Cultural na Pós-Modernidade (1997) assegura que o indivíduo tem sua identidade abalada diante da complexidade da vida social. O sujeito assume identidades diversas em diferentes momentos, identidades que não são unificadas em torno de um “eu” coerente. “Dentro dos nós há identidades contraditórias empurrando em diferentes direções.” (HALL, 1997, p.13); Jean Baudrillard – A Sociedade do Consumo (2005), está preocupado em denunciar o consumo como o elemento central e redutor das sociedades, o autor considera a beleza corporal um signo com valor de troca.

A classificação das identidades femininas, proposta pela autora resgata os três pilares revisitados durante o trabalho, corpo, comunicação e consumo – corpos reeducados: que querem apreender os modos consumir e de tratar o corpo para mantê-lo jovem e belo; os corpos renegados: compostos por mulheres que sentem-se velhas, gordas e feias, à margem da sociedade consumidora; corpos renovados: corpos que foram esculpidos em clínicas de estéticas e intervenções cirúrgicas; corpos revisitados: são mulheres que aprendem a conhecer seu corpo, seus limites e convivem com ele de forma segura.

Para acompanhar a metamorfose comportamental e identificar os signos transformadores da imagem feminina neste artigo, o corpus é composto pelos dados compilados junto às entrevistadas que decodificam os corpos marginalizados e/ou legitimados pelo imaginário feminino – frágeis, obesos, flácidos e envelhecidos.

Em Busca de Compreender as Identidades Femininas

Entender o universo da beleza não é tarefa fácil e para vencer as reservas femininas em relação ao tema, fez-se uma opção por entrevistas individuais em profundidade, com 25 mulheres entre 50 e 65 anos, moradoras na cidade de São Paulo – levando-se em consideração que São Paulo, por ser a sexta maior cidade do mundo, abriga diversas culturas e costumes sociais e oferece várias opções de normas, produtos e serviços a serem adquiridos. Para fundamentar a construção do diálogo mercadológico com o imaginário feminino, profissionais das áreas de saúde e comunicação – influenciadores no imaginário feminino, como: uma psicóloga de imagem e uma publicitária também foram consultadas. A representativa da mulher acima de 50 anos, da classe social A e B, como formadora de opiniões e tendências para o imaginário feminino das demais categorias sociais legitima a beleza e o corpo da mulher brasileira.

Optou-se por um número restrito de entrevistada para maior detalhamento, por meio de entrevistas em profundidade e acompanhamento das mesmas com visitas as suas residências. O método dos Itinerários – presente no livro O Tempo da Beleza (2008), organizado por Letícia Casotti, Maribel Suarez e Roberta Dias Campos – como forma de abordagem e investigação foi escolhido para inspirar



e conduzir o projeto:

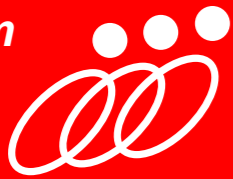
Resultado de mais de 20 anos de pesquisas empíricas realizadas pelo professor Dominique Desjeux na Europa e em contextos culturais bastantes distintos como Madagascar, Congo, China, o Método dos Itinerários procura colocar em foco o sistema das ações encadeadas que antecedem e sucedem o momento em que o produto ou serviço é adquirido. Entende-se, assim, que o consumo se inicia no momento em que o indivíduo toma a decisão de compra, passando pelo transporte, pela compra em si, a estocagem, o preparo, o consumo até chegar ao descarte final. E que a tomada de decisão do consumidor não é uma decisão arbitrariamente individual em dado momento, mas um processo coletivo no tempo. Sua abordagem se concentra no aspecto concreto do universo social, ou seja, na prática dos indivíduos e nas relações que ele estabelece com o universo. A linha do professor Desjeux privilegia o universo dos objetos e práticas em detrimento, por exemplo, da dimensão simbólica das marcas e das representações. (CASOTTI; SUAREZ; CAMPOS, 2008, p. 112 e 113)

A espetacularização que constitui a mídia contemporânea elimina a distância entre o produto ofertado e o corpo, como dispositivo/ suporte de mensagens. Em outras palavras, deve-se pensar o corpo feminino além do discurso mercadológico, além da representação da sociedade.

Os ideais de perfeição corporal encantam as revistas, o cinema, os comerciais de televisão, mas todos sabem que essa é uma questão de imagem visual, que jamais alguém pode pensar em atingir. É a materialidade do corpo envelhecido que se transforma em norma pela qual o corpo vivido é julgado e suas possibilidades são restringidas. Essa materialidade – entendida mais na sua concretude histórica do que na biológica – é um elemento crucial para a compreensão da existência psíquica e social dos usuários e operadores da indústria do rejuvenescimento. (DEBERT, 2011, p.80)

A consagração da mulher esteticamente realizada na mídia faz com que beleza, magreza e juventude se aproximem cada vez mais, sugerindo que o corpo é o nosso maior bem de consumo. O desfile de corpos joviais impera nas publicações femininas, com títulos e depoimentos pessoais que trazem os saberes e os modos de tratar e construir o corpo feminino. Para as entrevistadas, as revistas não contemplam o universo feminino acima dos 50 anos de idade. O padrão estético acolhido pela sociedade atual é idealizado pelo discurso midiático, por meio das celebridades, principalmente. Fernanda Montenegro – com elegância e inteligência –, Luiza Brunnet – com seu corpo perfeito – e Marília Pêra – com seus vestidos, colares e anéis exuberantes foram, até o momento, as eleitas esteticamente: “A Luiza Brunnet é um exemplo”; “A elegância de Fernanda Montenegro é demais. Ela é sempre elegante”.

A Marília Pêra é muito vaidosa, a gente percebe que ela está sempre bonita. Acho que a televisão facilita muito para a



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

gente acompanhar a faixa etária das atrizes e ver como elas se vestem. (Angela, médica, 61 anos)

Eu sempre achei a Vera Fischer muito bonita, no entanto ela está numa fase de descuido. Desde que ela começou a usar drogas, achei que ela se descuidou, quer dizer, perdeu aquele encanto que ela tinha quando era moça. Eu acho que a mulher se faz bonita, por exemplo, a Fernanda Montenegro é maravilhosa. (Rosana, professora de literatura e tradutora, 52 anos).

As entrevistadas afirmam que passam a se cuidar mais, nesta fase da vida, não para os outros, mas para elas mesmas. É a hora assumir a sua vida e manterem-se jovem. O espelho é o signo que decodifica essa verdade.

Eu acredito que existe um padrão, um ideal de mulher. Nesta idade a gente gosta de se sentir desejada, sexy. Mas não é aquele sexy da menina de 18 anos, nem da de 25 anos. Ela quer ser admirada e não se veste mais para os homens ou para as outras mulheres. Ela se veste para ela mesma. Ela quer se olhar no espelho e dizer: Como você está linda. Parabéns! (Emma, designer, 51 anos).

Eu gosto de olhar no espelho e me sentir bem com a minha roupa. E eu gosto muito de usar acessórios e com a idade eles vão aumentando, eu uso peças cada vez maiores.

Quando eu era mais nova, eu queria ter joias finas; tinha um anelzinho de brilhante, o tal do solitário, que era demais! Hoje em dia, prefiro as coisas que chamam atenção, são tantas opções e tantos materiais, que posso ficar mais bonita. (Ivani, professora universitária, 64 anos)

O cotidiano é um fator essencial dos saberes femininos e nos modos de consumir a beleza na maturidade. O cuidar da casa e dos filhos, presente até os 40 anos de idade, dá lugar ao amadurecimento e ao encontro de um tempo seu, na vida.

Eu acho que eu sou bastante organizada. Às vezes, me vejo indignada por não ter tempo para passar um creme, mas por que eu fico enrolando com outra coisa, porque eu gosto de mexer nas minhas plantas, de dobrar as toalhas e os lençóis do meu jeito, então, na verdade, acaba faltando tempo para mim, e eu falo: “pronto, enrolei nos lençóis e não passei creme na cara” (Angelica, 64 anos, relações públicas)

Meu dia como é sempre muito corrido: saio às 7:30 para o trabalho, tenho varias reuniões, as vezes viajo a trabalho, quando posso almoço em casa. As vezes até acompanho minha neta no pediatra. Levo meu cachorro passear, no fim do dia e ando na esteira da academia do prédio. Mas como os meus filhos já são adultos e trabalho próximo de casa tenho conseguido conciliar. (Isis, 50 anos, gerente comercial).

ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

A fim de aprofundar-se nos estudos sobre as práticas de consumo feminino nos segmentos de produtos e serviços estéticos, fez-se necessário investigar os conceitos de beleza e feiura no imaginário feminino. Um dos tópicos mais calorosos nas entrevistas foi o duelo entre beleza e aparência, fruto da pergunta: O que é ser bela para as mulheres maduras?

É um desaforo porque é a aparência que conta. Se uma mulher comum estiver na sala junto com uma celebridade é lógico que ela vai ser sempre mais olhada, porque é bonita e bem tratada. Eu acho que para os homens de uma forma geral e para a sociedade é o que mais importa. (Emma, designer, 51 anos)

Mesmo para a gente que trabalhou a parte interna, o lado intelectual, que produziu, parece que isso não chega. Tem horas que não conta. Você chega num ambiente e as pessoas vão notar se você está se está bem vestida e bem arrumada. Ninguém vai falar: “Nossa ela é doutora.” Elas vão falar: “Nossa ela está acabada. E isso é terrível.” (Ivani, professora universitária, 64 anos).

Beleza é um conjunto. O conjunto de mente e corpo. O fato de você ser marcante, de você ser notada nos lugares em que você frequenta, principalmente quando começa a falar e a ter a atenção de um grupo. (Rosana, professora de literatura e tradutora, 52 anos).

Os feios, atualmente são: os gordos, os baixos, narigudos, com acne e manchas, os que não sabem se vestir, enfim os que não estão dentro dos padrões de beleza convencionais dos conceitos de moda e beleza, criados pelas falsas propagandas de “tudo perfeito” “todos poderosos” e “felizes”. (Regina, 50 anos, atriz de teatro)

As mulheres acima de 50 anos, têm preocupações com a pele, com a rigidez do corpo e com a manutenção da juventude, assim um mosaico de mensagens comerciais invade o imaginário feminino e transforma o cotidiano das mulheres: “o mercado de consumo de bens e serviços se esmera em mostrar como devem os jovens de idade avançada se comportar de modo a operar a reparação das marcas do envelhecimento.” (DEBERT, 2011, p.80)

Nós temos que assumir a nossa culpa, por falta de manutenção, falta de vaidade, a minha mãe sempre falava: “Você quer saber se usar sutiã funciona? Veja o peito das índias depois de uma certa idade, você vai ver o quanto ajuda”... E sobre usar creme para a pele e/ou filtro solar veja a mulher que trabalha na roça, ela tem uma pele envelhecida aos 40 e aos 50 anos, pois ela nunca viu um creme. Para mim, realmente, a feiura é relaxo. Porque você pode nascer não muito favorecida, mas hoje em dia têm muitos recursos, tem como compensar. (Emma, designer, 51 anos)

Você pode nunca chegar a ser linda, mas pode tornar-se agradável de ser olhada. (Ivani, professora universitária, 64 anos)

Eu me sinto culpada, não adianta por culpa na vida, no estresse, na família, no estudo, pois de repente você cruza com uma amiga que tem a sua idade, tem a sua titulação, trabalha muito, corre o dia todo e está com um corpo ótimo. Ai, eu me sinto culpada. (Angela, médica, 61 anos)

Para Debert (2011) a intervenção plástica é uma tentativa de fugir das marcas do tempo, desnaturalizando processos típicos da idade. “Nas cirurgias plásticas e outras práticas de rejuvenescimento, o empenho é driblar o normal, impedindo que a natureza siga o que é tido como seu destino”. (DEBERT, 2011, p.80)

Diminui o abdômen, mas depois engordei outra vez. Agora estou fazendo um regime bravo, já emagreci 9 quilos, estou com 20 quilos a mais do que eu deveria. É medicamento, pois de forma natural a gente não emagrece. Eu quero emagrecer para depois fazer uma cirurgia plástica na pálpebra, ela está muito caída. (Ivani, professora universitária, 64 anos).

Eu nunca fiz, mas eu gostaria de trabalhar o rosto. Porque na minha idade é o que mais aparece, a gente não vai desfilhar de biquíni por ai. (Emma, designer, 51 anos).

A plástica que fiz na barriga, atendeu minha expectativa. Pretendo ainda fazer mais alguma, embora não saiba quando nem onde (lipo ou rosto) mas não faria de novo a da bar-

riga porque a recuperação é bastante chata. (Candida, 58 anos, economista)

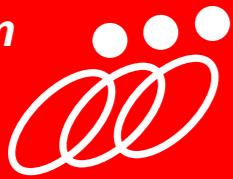
A projeção da juventude da mulher na materialidade do corpo envelhecido e a negação da senilidade podem ser aspectos normais do avanço da idade cronológica e impedem a criação social de uma estética da velhice, segundo Debert (2011, p. 80)

Eu me surpreendi na maturidade, achei que ia aceitar melhor a velhice e a minha aparência. Eu sempre me achei uma pessoa esclarecida o suficiente, realizada em termos profissionais, financeiros, familiares. Eu me olho no espelho e percebo que minha aparência não combina comigo, pois não me sinto velha, pois penso como uma mulher mais nova. (Emma, designer, 51 anos).

Considerações Finais

Os saberes femininos na maturidade se renovam. São mais seletivos e os modos de tratar o corpo e a beleza exigem mais tempo das mulheres contemporâneas. Casotti, Suarez e Campos (2008) denominaram esta etapa de Consumo Segmento.

Em Cada coisa em seu tempo, verifica-se também a especialização no uso e nas funções dos cremes para o rosto. Existe o creme da manhã, com filtro solar e o da noite, com antirrugas, nutritivos ou com ácidos. O creme para os olhos passa a ser usado com frequência, pelo menos uma vez por dia. De maneira complementar, observa-se ainda um cuida-



do maior com a limpeza do rosto... Por fim a rotina é mais complexa, incluindo a escova no cabelo e uma série de itens da maquiagem (blush, sombra, batom etc.). As consumidoras deste grupo parecem desenvolver uma agilidade que lhes permite navegar com relativa tranquilidade em uma sequência bem mais extensa de atividades. (CASOTTI, SUAREZ E CAMPOS, 2008, p. 102)

As entrevistadas afirmam existir um padrão de beleza social midiático confirmando a hipótese principal sinalizada no início deste texto, em que há um ideal de beleza predominante no imaginário feminino imposto pela mídia. Um padrão que normatiza cada vez mais o universo feminino e legitima nos corpos sem traços étnicos ou características hereditárias. “A distinção entre o imaginário e o simbólico transformou-se em uma regra estereotipada: as imagens corporais correspondem ao imaginário; as representações do corpo, mais elaboradas quanto ao seu senso ou à sua finalidade, concernem ao simbolismo”. (JEUDY, 2002, p.16)

Ideal de beleza sempre houve e sempre haverá, em minha opinião; eles variam em razão de locais, épocas e, é claro, do que e de quem está sendo endeusado no momento. É algo que as pessoas almejam, querem ser iguais a seu ideal porque o/a admiram. Marilyn Monroe foi um ideal de beleza, hoje seria uma gordinha fora de forma... Padrões de beleza remetem fortemente a algo imposto pela sociedade e – mais recentemente – pela mídia. Vai além do que “eu quero, eu

admiro” (o ideal de beleza), é a condição sine qua non para ser aceito/aceita em determinada sociedade, para ser “popular”. Hoje as mulheres têm que ser magras, jovens e ter cabelos absolutamente lisos, mesmo que, para isso, contrariem seus ideais internos e pessoais de beleza – o que importa é ter a aprovação “do mundo”, “do outro”, do grupo ao qual se pertence ou se deseja pertencer. (LUIZA, 59 anos, professora e consultora)

Acredito ser um padrão que interessa ao imediatismo do consumo, não é focado na realidade regional, nacional; com interesses de poder. (Regina, 50 anos, atriz de teatro).

Para Marjorie (2013) existem diferentes ideias de beleza de acordo com a época vivida e a cultura, entre outros. Se em algum momento mulheres rechonchudas eram sinônimo de beleza e orgulho, hoje a gordura é abominada e vista como fracasso, desleixo. Há padrões de beleza sim, e eles junto com outras variáveis são os grandes vilões da autoestima no mundo em que vivemos. “É uma grande besteira tentar se encaixar em um padrão, nada pode ser mais belo que a diversidade da beleza, das formas, das cores e do modo de ser.” (Marjorie, psicóloga de Imagem 26 anos)

As entrevistadas afirmam também ter mais convicções nos seus saberes estéticos corporais e o consumo torna-se cada vez mais uma opção pessoal, um momento consciente de prazer e merecimento. Reconfirmando a hipótese central desse estudo em que há um ideal de beleza predominante no imaginário feminino imposto pela mídia. E de acordo com o padrão elegido pela mulher surgem novos



hábitos sociais e práticas de consumo.

Eu acho que eu continuo com o mesmo comportamento. Eu só me adaptei com a idade. Evidentemente que hoje eu uso cores mais sóbrias, mas isso eu sempre usei. Então assim, não acho que eu mudei muito o perfil do meu consumo. Mudei em termos de medicamentos. Hoje eu tenho que tomar remédio para o colesterol, para a artrose e tenho que tomar vitamina também. (Cassia, publicitária, 52 anos).

O tempo cronológico e o cotidiano saudável são fatores essenciais nas práticas de consumo de consumo das mulheres maduras, que legitimam os corpos reeducados.

A minha cobrança é pela vida saudável, sem neuroses de corpo, beleza e consumo. Deixei de ser consumista. (Dolores, 52 anos, advogada)

A cada dia percebo pequenas perdas e tomo consciência de que preciso dedicar mais tempo aos cuidados com a alimentação e atividades físicas, visando sempre a saúde e bem estar. (Tania, 54 anos, editora de moda)

Você vai sentindo a diferença e isso vai te obrigando a ficar mais esperta ir buscar, se antecipar realmente. A alimentação que antes a gente não ligava, pois quando jovem você não tem essa visão, hoje com certeza eu tenho mais noção.

Ultrapasso uma vez ou outra, mas a rotina é muito focada em se planejar, então tem uma preocupação. (Denise, 50 anos, publicitária)

De acordo com Casotti, Suarez e Campos (2008) as mulheres se tornam verdadeiras especialistas em cosméticos e cremes corretivos, portanto, mais críticas, mais curiosas e desejam fazer dos seus modos de tratar o corpo um momento de prazer e satisfação pessoal, um corpo renovado.

Tudo que conseguir melhorar vou sempre melhorar. Uso cremes anti-rugas, hidratantes, maquiagem. Vou fazer uma plástica no abdome no ano que vem. (Isis, 50 anos, gerente comercial).

Fiz Muitas, muitas cirurgias. Primeiro, eu já pesei 120 quilos, atualmente eu estou com 63, então, eu era bastante gordinha e era infeliz. Depois fiz várias cirurgias para retirar as gorduras que sobraram... eu lembro que uma das primeiras vezes que eu fui para comprar coisas, porque minhas roupas estavam começando a ficar muito grande, eu olhei e constatei que eu tinha ganhado o Shopping [risos], pois antes nada servia. Agora tudo que eu experimento tem numeração. (Sueli, 53 anos, professora).

O corpo renegado é quem padece na maturidade feminina. "Quando uma pessoa quer manifestar com certa violência que ela não é mais desejável, que não pode sê-lo, torna-se feia, abandona

todos os cuidados que empregava para tornar-se sedutora” (JEUDY, 2002, p. 73-75). Ressalte-se que nem sempre durante as entrevistas encaravam sua idade madura como um fardo a ser carregado, confirmando assim que pode-se ter, em momentos distintos, identidades e atitudes diversificadas, quanto a aquisição de bens ou hábitos sociais cotidianamente.

Mesmo para a gente que trabalhou a parte interna, o lado intelectual, que produziu, parece que isso não chega. Tem horas que não conta. Você chega num ambiente e as pessoas vão notar se você está se está bem vestida e bem arrumada. Ninguém vai falar: “Nossa ela é doutora” Elas vão falar: “Nossa ela está acabada. E isso é terrível” (Ivani, professora universitária, 64 anos).

Ganho de peso, perda de musculatura, a pele também parece mais seca, as unhas e cabelos também não são os mesmos. (Tania, 54 anos, editora de moda)

Os corpos revisitados – composto por mulheres que aprendem a conhecer seu corpo, seus limites e convivem com ele de forma segura – estão presentes nas respostas de mulheres que assumem o físico e, a saúde a preocupação que rege os saberes e os cuidados estéticos corporais.

Acima de tudo é saúde, já não me preocupa tanto a questão estética. Eu sou de uma geração em que havia uma divisão entre intelectualidade e beleza, então o intelectual não tinha

que se preocupar com o corpo. E nós, justamente, agora, nós estamos vivendo numa fase em que o corpo é importante, então para quem sempre cuidou do intelectual, a gente acaba deixando o corpo para segundo plano. (ROSANA, professora de literatura e tradutora, 52 anos).

Olha, eu tenho receio de fazer uma cirurgia e realmente não sei se precisa chegar a tanto, por exemplo, a barriguinha, eu vou fazer qualquer coisa para tirar a barriguinha. Quem sabe eu andando, fechando a boca eu acho que eu consigo, pois a faca para mim amedronta um pouco, não sou tão resolvida a ponto de deitar numa cama e sair outra. (Denise, 50 anos, publicitária).

Enfim, esse texto não se propõe a esgotar o assunto sobre o imaginário feminino e as novas identidades das mulheres com mais de 50 anos, pelo contrário, sua intenção é abrir caminhos para aprofundamento e novas abordagens sobre o tema, como o questionamento de uma das entrevistadas:

Uma vez escutei um médico falar que quando você é solteira, advinda da minha geração, o corpo é dos seus pais, quando você casa o corpo é do seu marido e quando você fica viúva e sozinha você fala: E agora? O corpo é meu, o que eu faço? E até você se reconstruir... Porque é verdade, meu pai não deixava usar minissaia, eu nunca usei biquíni e eu fui magra, fui bonita, fui jovem também, durinha. Ele não deixava. Aí eu casei e o meu corpo foi para o meu marido,

tive filhos, fui esposa; então eu fiquei viúva, não tenho pai, não tenho marido e agora? Preciso me reconstruir, aceitar, rever meu corpo, só que às vezes eu começo a pensar nisso e falo: Mas com 52 anos? Deixa para lá. Não! Não vou deixar para lá! Vou cuidar, não vou. E fico naquela de um pé cá e outro lá. (Rosana, professora de literatura e tradutora, 52 anos)

Referências

BAUDRILLARD, J. A sociedade de consumo. Lisboa: Edições 70, 2005.

CARADEC, V. Sexagenários e octagenários diante do envelhecimento do corpo. In: CASOTTI, L.; SUAREZ, M.; CAMPOS, R. D. O tempo da Beleza. Consumo e Comportamento feminino. Novos olhares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CASOTTI, L.; SUAREZ, M.; CAMPOS, Roberta R. D. O tempo da Beleza. Consumo e comportamento feminino. Novos Olhares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

DEBERT, G.G. Velhice e tecnologias do rejuvenescimento. IN: GOLDENBERG, Mirian (Org.) Coroas. Corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade. São Paulo: Record, 2008.

GARCIA, Wilton. Corpo, mídia e representação. Estudos contemporâneos. São Paulo: Thomson, 2005.

GOLDENBERG, M. (Org.) Nu e vestido. Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. São Paulo: Record, 2002.

_____. O corpo como capital. Estudos sobre o gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2007.

_____. Coroas. Corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade. São Paulo: Record, 2008.

_____. Nem toda brasileira é bunda: corpo envelhecimento na cultura contemporânea. In: CASOTTI, L; SUAREZ, M; CAMPOS, R.D. O tempo da Beleza. Consumo e comportamento feminino. Novos Olhares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

_____. Corpos, envelhecimento e felicidade. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2011.

HALL, S. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

JEAUDY, Henri-Pierre. O corpo como objeto de arte. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

LASCH, C. A cultura do narcisismo – A vida americana numa era de esperanças em declínio. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LE BRETON, D. Adeus ao corpo. Antropologia e Sociedade. 2ª. edição Campinas/SP: Papyrus, 2007.

_____. Sociologia do corpo. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.

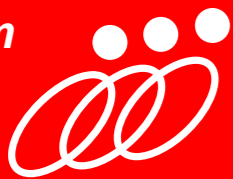
NOVAES, J. V. O intolerável peso da feiúra. Sobre as mulheres e seus corpos. Rio de Janeiro: Editora PUC/Rio, 2006.

_____. Com que Corpo eu vou? Sociabilidade e usos do corpo nas mulheres das camadas altas e populares. Rio de Janeiro: PUC Rio/ Pallas, 2010.

_____. Vale quanto pesa... Sobre mulheres, beleza e feiura In: CASOTTI, L; SUAREZ, M.; CAMPOS, R. D. O tempo da Beleza. Consumo e comportamento feminino. Novos Olhares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

PARASOLI, M.M.M. Pensar o Corpo. Riode Janeiro: Editora Vozes, 2004.

WOLF, N. O mito da beleza. Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.



Timor-Leste: Língua portuguesa e construção identitária

REGINA PIRES DE BRITO[1]

Para começar

Este artigo apresenta o desenvolvimento e alguns resultados de ações voltadas para a difusão da língua portuguesa no contexto timorense. Dada a história de seu país, expressar-se em português, para os timorenses, como aparece em documentos oficiais do governo, é uma forma de mostrar uma face diferenciada, em relação aos projetos hegemônicos de potências da região. Estreitamente associados à língua, estão os campos de produção simbólica da literatura, canção popular, rádio, televisão, cinema, teatro, etc. – enfim, um conjunto de linguagens e práticas discursivas que intercorrem entre si, mostrando grandes similaridades comunitárias entre os países de língua portuguesa. O comunitarismo linguístico dá base, assim, a um comunitarismo cultural mais amplo, estabelecendo laços de parentes-

[1] Pós-Doutora pela Universidade do Minho, Doutora e Mestre pela Universidade de São Paulo. Docente do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, vinculando-se ao Curso de Letras e ao Programa de Pós-Graduação em Letras.

co supranacionais. Tais articulações são valorizadas pelos timorenses como forma de diferenciação e de afirmação identitárias.

Esse quadro, associado a pesquisas de natureza sociolinguística realizadas desde 2001 em conjunto com profissionais timorenses, ensejou a elaboração e o desenvolvimento, no âmbito da cooperação entre os países da CPLP (Comunidade dos Países de Língua Oficial Portuguesa) de diferentes ações, por muitos atores. A política oficial direciona-se, agora, no sentido de restaurar essa diversidade, abrindo-se para associações comunitárias com os países de língua portuguesa. Esse contexto ensejou a elaboração e o desenvolvimento de diferentes ações, dentre as quais, nesta oportunidade, ilustramos com dois projetos bilaterais que objetivam a difusão e/ou a sensibilização para a comunicação em nossa língua comum – projetos que mostram que a união de instituições de ensino superior ainda que em pontos distantes do globo é um caminho viável para a melhoria da qualidade e democratização do saber. A primeira, o Projeto Universidades em Timor-Leste (1ª. edição – 2004[2]), foi uma ação pedagógico-cultural de difusão da comunicação e da expressão em língua portuguesa, realizado por meio de cursos e oficinas, utilizando-se da canção popular brasileira e textos literários diversos como elementos motivadores, em conformidade com a política nacional de cooperação entre os países de língua portuguesa. O segundo Projeto foi a Cooperação Acadêmico-Cultural Universidade Nacional Timor Lorosa'e (UNTL)-Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Concebido pela UNTL e desenvolvido ao longo de 2012, nesta ação fomos os responsáveis pela seleção e preparação de uma equipe de professores de univer-

[2] A iniciativa foi apoiada pelo Governo Federal e pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil e pela ABBA (Academia Brasileira de Belas Artes), com financiamento da INFRAERO (Empresa Brasileira de Infraestrutura Aeroportuária) e com apoio cultural da Nestlé do Brasil.



sidades brasileiras e portuguesas para o exercício da docência, em língua portuguesa, nos primeiros anos de diferentes cursos de graduação da UNTL.

A ideia de lusofonia

Sendo nosso objetivo tratar da difusão do português em Timor-Leste, partimos da ideia de lusofonia concebida como um espaço simbólico – linguístico, claro, mas, sobretudo, como espaço de cultura, como acentua o sociólogo português Moisés Martins:

[...] a lusofonia só poderá entender-se como espaço de cultura. E como espaço de cultura, a lusofonia não pode deixar de nos remeter para aquilo que podemos chamar o indicador fundamental da realidade antropológica, ou seja, para o indicador de humanização, que é o território imaginário de paisagens, tradições e língua, que da lusofonia se reclama, e que é enfim o território dos arquétipos culturais, um inconsciente colectivo lusófono, um fundo mítico de que se alimentam sonhos. (MARTINS, 2006, p. 56)

Com efeito, a lusofonia legitima-se somente quando a entendemos múltipla e quando nela distintas vozes são reconhecidas e respeitadas. Claro é, também, (como frisa FIORIN, 2006), que não se pode enxergar a lusofonia apenas como um espaço dos usuários do português, pois se toda língua tem uma função simbólica e um papel político, assim também a Lusofonia precisa ser pensada.

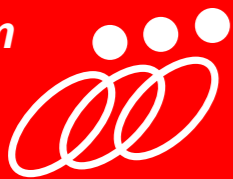
A lusofonia de que tratamos, portanto, é aquela cuja identidade se constrói numa dinâmica contínua de conhecimento e de reco-

nhecimento identitários, em que vamos pincelando diferenças e afinidades. Uma lusofonia legítima, que perceba os diferentes papéis que a língua portuguesa assume em cada localidade, que se constrói pela evocação de sons de sotaques vários e que, por fim, aponte para uma conceituação desvinculada de egocentrismos e/ou desconfortos que a palavra lusofonia por vezes carrega, por sua identificação com uma suposta centralidade da matriz portuguesa em relação aos sete outros países da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP[3]), que não faz sentido. Nessa perspectiva, a lusofonia autêntica não tem um centro, mas centros espalhados por toda a parte. Assim, pensar (ou viver) a lusofonia é pensar na função (ou funções) que o português desempenha em cada contexto de sua oficialidade (e nos espaços da diáspora – respeitando especificidades, validando diferenças e considerando as semelhanças que, na verdade, arquitetam uma noção de identidade na lusofonia[4].

A esse cenário, juntamos vivências em língua portuguesa. Existências que traduzimos numa perspectiva de interação, de troca, de intercâmbio cultural global, de contato interpessoal, de certa habilidade intercultural que possa contribuir com a diminuição de desenfoques comunicativos entre os indivíduos e entre as diferentes culturas. Parafraseando Milton Bennett: nossa percepção de interculturalismo, voltado para o contexto lusófono, nos faz partir do conhecimento de nós mesmos para aprendermos a ressignificar nossas próprias formas de comunicação, para, assim, criar significados que façam sentido para outrem. Precisamos de nos conhecer para nos reconhecer

[3] A CPLP abarca os países de língua oficial portuguesa: Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste.

[4] Sobre nossa percepção de Lusofonia, ver, por exemplo: Brito 2013, 2014 e Bastos, Bastos e Brito, 2014.



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

nos outros; do mesmo modo que devemos conhecer (e respeitar) os outros para melhor olhar para nós mesmos.

Esse movimento da interculturalidade, no âmbito de uma língua comum que reúne uma comunidade de lusofalantes, impressiona, pois nos força a ver que nossa interação linguística com outros povos de língua oficial portuguesa possibilita partilhar uma língua que representa diferentes visões de mundo que se entrecruzam, se inter cruzam, mas que não se devem sufocar. Nesse caso, interessa a convivência da tolerância, a partir da consciência de que, ao falar a minha língua, ela pode ser tantas quantas as realidades, que por ela se representam, necessitem.

No contexto português europeu, a língua é, normalmente, apontada como de importância para a definição identitária, porque as fronteiras linguísticas do português são praticamente coincidentes com os limites políticos. Contudo, ainda no caso do português europeu, o historiador José Mattoso (1998) pondera sobre esse papel da língua, remetendo-se a países plurilíngues que têm uma identidade nacional definida (como a Bélgica e a Suíça), mencionando outros que, sendo diferentes, têm a mesma língua (como a Alemanha e a Áustria), ou lembrando-se de países que têm uma única língua oficial, que convive com línguas minoritárias. Complementarmente à perspectiva de Mattoso, o tema da “variação linguística”, empregado para tratar das diferentes expressões de uma mesma língua, propicia inúmeras discussões. Qualquer reflexão acerca do papel da língua na configuração de uma identidade nacional passa, então, pela análise das condições contextuais da comunidade que a utiliza, uma vez que a língua, ao mesmo tempo em que se refere às atividades sociais é, também, uma prática social.

O Brasil é citado frequentemente como exemplo de “unidade” linguística a despeito de sua extensão continental, em que se fala – em tese - quase que exclusivamente a língua portuguesa, mas convém não ignorarmos as línguas indígenas e as inúmeras comunidades de imigrantes. De outro âmbito é, contudo, discutir a questão linguística em países reconhecidamente multilíngues como Moçambique e Timor-Leste e, ainda, tratar das variedades do português que nesses países encontramos.

É fundamental, por isso, considerar o fenômeno da variação linguística tanto no processo de difusão do português em Timor-Leste, no seu status de língua oficial, quanto no papel que o português desempenha como língua oficial e, quem sabe um dia, integradora num Moçambique de diversas línguas (e aqui cabe destacar a contribuição de linguistas como Armando Jorge Lopes, Perpétua Gonçalves e Gregório Firmino, com a descrição e sistematização do português moçambicano e sua relação com as línguas nacionais). Recorremos a breve relato de Mia Couto[5], datado de 2007:

Há poucos dias a televisão moçambicana contou a história de dois jovens aliciados na província de Nampula para virem trabalhar em Maputo. Era um triste exemplo das novas redes de trabalho escravo. Os jovens foram, sem o saber, transferidos para a Suazilândia onde foram mantidos numa espécie de cativeiro. Os contactos com a gente local estavam limitados: os jovens falavam apenas a sua língua (e-makua) e não

[5] Língua portuguesa cartão de identidade dos moçambicanos. Alocução produzida na Conferência Internacional sobre o Serviço Público de Rádio e Televisão no Contexto Internacional: A Experiência Portuguesa, no âmbito dos 50 anos da RTP, Centro Cultural de Belém, Lisboa, 19 de Junho de 2007. <http://www.jornalistas.online.pt/noticia.asp>. acesso em 22 de junho de 2007.

entendiam uma palavra de xi-swazi. Até que um dia, junto ao rio onde lavavam roupa, escutaram um grupo de jovens falando em português. Foi então que entenderam onde estavam e, ali mesmo em português, planejaram a sua fuga para Moçambique.

Este episódio exprime o quanto a língua portuguesa nos serve como cartão de identidade numa realidade linguística tão dispersa e tão fragmentada, como a de Moçambique, país onde a língua oficial convive com 24 línguas nacionais. No caso do exemplo acima: “sabemos quem somos e onde estamos por via de um idioma que, antes, parecia ser dos outros e vinha de fora” – conclui Mia Couto.

Deslocando os sentidos para o contexto asiático, nossas experiências seguem o caminho do conhecimento e do respeito pela variedade do português de Timor-Leste.

Timor-Leste e a língua portuguesa

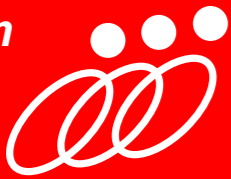
Meia ilha de colonização lusitana desde o século XVI, situada entre o sudoeste asiático e o Pacífico sul, a 500 km da Austrália, ainda na época colonial, no decorrer da 2ª Grande Guerra, Timor-Leste foi ocupado duas vezes: em 1941, pelo exército australiano e, em 1942, pelo exército japonês – que, em três anos, massacrou pelo menos 60mil timorenses (um dos maiores massacres da Guerra do Pacífico, considerando que a população timorense, àquela altura, não chegava a 500 mil habitantes). Trinta anos depois, Timor-Leste foi invadido pela Indonésia, numa violenta incursão que se prolongou até 1999. Depois do período da Administração Transitória das Nações Unidas, em maio de 2002, o país passa a ser a República Democrá-

tica de Timor-Leste.

Ao longo dos 24 anos de dominação indonésia, com a tolerância da comunidade internacional, a população foi vítima de torturas, assassinatos e exploração, como trabalho escravo e semi-escravo. Em decorrência disso, calcula-se que cerca de 300 mil timorenses foram mortos – metade da população àquela época. Além disso, como parte estratégica de sua dominação, os indonésios forçaram o ensino da língua indonésia, proibiram o uso da língua portuguesa e desprezaram o ensino da língua de coesão nacional, o tétum.

Somente em maio de 1999, instalou-se no território a Missão de Assistência das Nações Unidas ao Timor-Leste (UNAMET) e em 30 de agosto realizou-se um plebiscito junto à população, que votou majoritariamente à favor da independência: 78,5% (do total de 97% de eleitores que compareceram às urnas). As milícias pró-anexação à Indonésia, inconformadas com o resultado da consulta popular, executaram timorenses, incendiaram casas, perseguiram e mataram funcionários do órgão de representação da ONU em Timor-Leste, como relata Rosely Forganés (2002, p. 11), primeira jornalista brasileira a lá chegar, ainda em setembro de 1999:

O resultado foi a destruição quase total do país. Durante dias e noites sem fim, o exército indonésio e as milícias – formadas e pagas pelos generais – mataram, violaram, pilharam, queimaram. A violência, que tinha começado muito antes das eleições, ficou incontrolável a partir do dia 4 de setembro, quando os estrangeiros começaram a ser evacuados. Os últimos funcionários das Nações Unidas saíram no dia 14. Até 23 de setembro, quando as tropas internacionais



desembarcaram em Díli, todo o país ficou entregue à violência. Sem testemunhas.

Durante o domínio indonésio, Timor-Leste sofreu um processo de “destimorização” em diversos planos a vida da população, que, no âmbito comunicativo, incluiu uma nova forma linguística, traduzida na imposição de uma variante do malaio, a bahasa (ou língua) indonésia, como língua do ensino e da administração, na minimização do uso do tétum e na proibição da expressão em língua portuguesa.

O país apresenta um quadro multilinguístico que engloba dezenas de línguas maternas originais que pertencem à família das línguas austronésias (ou malaio-polinésicas) ou à família das línguas papuas (ou indo-pacíficas) - diversidade que se explica pelo fato de a ilha ter sido parte de rotas de migrações várias. Como língua integradora dessas línguas, fala-se o tétum, que já funcionava como língua franca, falada pela tribo dos beloneses (a mais poderosa do lugar), antes mesmo da chegada dos portugueses. Nesse tocante, a Constituição da República Democrática de Timor-Leste (aprovada a 22 de março de 2002), em seu Artigo 13º sobre as línguas oficiais e línguas nacionais, estabelece: “1. O tétum e o português são as línguas oficiais da República Democrática de Timor-Leste. 2. O tétum e as outras línguas nacionais são valorizadas e desenvolvidas pelo Estado”.

Além disso, devido aos vinte quatro anos de dominação Indonésia (que representou, como se sabe, a proibição do uso da língua portuguesa e a minimização do emprego do tétum), grande parte da população (sobretudo os adultos jovens) fala a língua malaia. Assim é que, na Parte VII, Das Disposições Finais e Transitórias, em seu Artigo 159 º, acerca das línguas de trabalho, a Constituição determi-

na: “A língua indonésia e a inglesa são línguas de trabalho em uso na administração pública a par das línguas oficiais, enquanto tal se mostrar necessário”.

Não se pode, portanto, ignorar que o português não é, ainda, a língua da maioria da população timorense (em algumas localidades, como no enclave de Oe-Cusse e fora da capital (Díli), há quem não a conheça), podendo ser considerado como a segunda língua (depois do tétum) e, para muitos, a terceira língua, depois da língua local e do tétum. No entanto, em Timor-Leste, a língua do antigo colonizador tornou-se fator relevante no aspecto identitário: um povo de cultura híbrida, que dialoga com a própria realidade multicultural e com as marcas do processo colonial - hibridismo esse que foi cerceado em suas manifestações culturais durante a ocupação indonésia. No país independente, a política oficial direciona-se no sentido de restaurar essa diversidade em termos de atualidade, abrindo-se para associações comunitárias com os demais países da CPLP.

Nas recentes palavras do atual Presidente da República, Taur Matan Ruak[6]:

Do nosso contato com outras culturas e outros povos resultaram coisas positivas. É disso prova o sentimento da nossa identidade nacional, marcado pela fé católica, a língua portuguesa e a forte ligação a valores de cultura universais que unem oito países de quatro continentes, a família CPLP.

Apesar desse papel que parece lhe caber, ainda pouco se tem

[6] Discurso proferido na comemoração do 13º aniversário do Referendo para a autodeterminação do povo de Timor-Leste - 30 de agosto de 2012. WWW.timoraimurak.blogspot.com.br – acesso em 27 de março de 2015.



sistemizado acerca das peculiaridades do português falado em Timor-Leste – o que se configura como mais um desafio: que português será esse que uma parcela do povo timorense traz na memória?

Nos últimos anos, quando a solidariedade internacional se voltou, nos vários setores, para essa meia ilha no sudeste asiático, questões sobre a legitimidade dessa ajuda se colocam. Uma delas envolve a “reintrodução” da língua portuguesa. Seria uma nova forma de colonialismo? Por que, sobretudo, portugueses e brasileiros, de diferentes maneiras, têm-se dirigido para lá? Despertar o português significaria ameaçar as línguas locais? Representaria o auxílio no resgate da identidade timorense ou a sua perda? E do ponto de vista econômico? Qual o seu valor?

Não são poucas as vezes em que a língua portuguesa e os valores culturais são mencionados como capitais para a integração de Timor-Leste na comunidade internacional e como saída para o desenvolvimento da nação independente. Na verdade, a função e a necessidade da revitalização da língua portuguesa em Timor-Leste são temas constantemente discutidos pelos timorenses. Compreende-se o português como elemento capital tanto para a salvaguarda das línguas nacionais, quanto para a preservação da identidade nacional. Facilmente encontramos essa referência em discursos políticos, como nas palavras de líder da Resistência e primeiro Presidente da República Democrática de Timor-Leste, Xanana Gusmão[7]:

[7] Líder da Resistência e primeiro Presidente da República Democrática de Timor-Leste. Em maio de 2007, foi eleito como Presidente, o Nobel da Paz José Ramos-Horta e indicado a Primeiro-Ministro o ex-presidente Xanana Gusmão. Em 2012, foi eleito Presidente da República Taur Matan Ruak, mantendo-se Xanana Gusmão como Primeiro-Ministro. Em fevereiro de 2015, Xanana Gusmão renunciou ao cargo de Primeiro-Ministro, justificando que a decisão foi tomada para abrir caminho à nova geração.

A opção política de natureza estratégica que Timor-Leste concretizou com a consagração constitucional do Português como língua oficial a par com a língua nacional, o tétum, reflecte a afirmação da nossa identidade pela diferença que se impôs ao mundo e, em particular, na nossa região onde, deve-se dizer, existem também similares e vínculos de carácter étnico e cultural, com os vizinhos mais próximos. Manter esta identidade é vital para consolidar a soberania nacional[8].

em textos acadêmicos, como os do linguista australiano Geoffrey Hull:

Se Timor-Leste deseja manter uma relação com o seu passado, deve manter o português. Se escolher outra via, um povo com uma longa memória tornar-se-á numa nação de amnésicos, e Timor-Leste sofrerá o mesmo destino que todos os países que, voltando as costas ao seu passado, têm privado os seus cidadãos do conhecimento das línguas que desempenharam um papel fulcral na gênese da cultura nacional. (HULL, 2001, p. 39)

e, também, em depoimentos de populares como abaixo:

Durante o 24 anos de ocupação de imperialistas Indonesia aqui em Timor Leste, durante nestes tempos que nós não fa-

[8] Alocução do Presidente Xanana Gusmão, proferida em Brasília, em 1 de agosto de 2002, durante a IV Conferência de Chefes de Estado e de Governo da CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. www.cplp.org/noticias/ccegc/di7.htm [p. cap. em 03/08/02].

lamos a língua portuguesa. Portanto que nós podemos recuperar outra vez com esta língua de português como a língua oficial para este novo país de Timor Leste, é ótimo para o nosso futuro. (timorense de Dili, ago/2001)[9]

A manutenção do português, língua de cultura, como língua oficial de e em Timor-Leste depende muito do estabelecimento de séria política educacional, da mobilização dos vários setores da sociedade timorense, da disposição da comunidade e também do apoio (mutuamente comprometido, em “via de mão dupla”) dos países lusófonos.

O projeto Universidades em Timor-Leste, uma ação conveniada entre Mackenzie, USP, PUC-SP e a UNTL, levando graduandos brasileiros para ministrarem cursos livres para sensibilizar jovens timorenses para a comunicação em língua portuguesa, foi um exemplo desse apoio. Mas um “apoio–intercâmbio”. O fundamento desta ação foi a aproximação pela cultura musical e literária: timorenses, de diferentes gerações, manifestaram seu apreço por músicas brasileiras, o que serviu de motivação para a estruturação de um projeto que não apenas contribuiu com os timorenses, mas que fez dessa contribuição uma atividade indissociável de aprendizado também para os jovens brasileiros.

O Projeto envolveu a seleção, preparação, deslocamento e fixação de um grupo de 20 graduandos – ligados, sobretudo, às áreas de Letras, Comunicação, Artes e Educação das três universidades brasileiras (Mackenzie, USP e PUC-SP). Com relação à constituição

[9] Transcrição exata de depoimento de participante do curso de Capacitação do Projeto Alfabetização Comunitária em Timor-Leste, desenvolvido em Timor-Leste em agosto de 2001, em ação bilateral, congregando universidades e governos de ambos os países.

da equipe, segundo as autoridades timorenses, o fato de ser constituída não por “profissionais formados” foi um grande diferencial, facilitando o entrosamento pela horizontalidade entre universitários brasileiros e participantes timorenses. O acompanhamento didático foi realizado in loco por uma “coordenação acadêmica”, que se dirigia ao Conselho Executivo e à Coordenação Linguística e Didático-Pedagógica, baseados no Brasil.

Situando-se no âmbito da cultura brasileira, convém assinalar que se, por um lado, o Projeto não privilegia o ensino da gramática normativa, por outro, não deixa de contribuir como auxiliar do processo de reintrodução da língua portuguesa no país, apoiado em música popular brasileira e em textos literários de expressão em língua portuguesa.

Partindo de uma concepção sociofuncional dos fatos da linguagem, associando elementos musicais e linguísticos ao conjunto da cultura brasileira, em atividades epilinguísticas, de operação e de reflexão sobre os textos e alguns fatos de língua, as atividades organizaram-se em 14 módulos, formados por músicas brasileiras e textos em torno de temas como amor, religiosidade, futebol, etc. As músicas foram selecionadas considerando o interesse do público ou já serem conhecidas (e indicadas) por timorenses, às quais se acrescentaram outras relacionadas com os temas. O contato com músicas e com textos de modalidades várias permitiu a abordagem, ainda que indiretamente, de tópicos como os papéis da cultura brasileira e da língua portuguesa no contexto mundial e em Timor-Leste.

Outra preocupação do Projeto foi tornar os usuários conscientes de que cada sistema configura-se diversamente, mostrando-se, por exemplo, que a estrutura da língua portuguesa é diferente do té-



tum ou da língua indonésia, embora o conteúdo da mensagem seja preservado.

Quanto aos resultados, destacam-se:

- a) a sistemática e a dinâmica desenvolvidas que se mostraram inovadoras e eficazes para atingir os objetivos no contexto timorense;
- b) o material didático que foi elaborado especificamente para a situação timorense e se revelou instrumento fundamental para o sucesso das atividades de sala de aula, garantindo a homogeneidade de conteúdo na sua aplicação nas diversas turmas;
- c) a ideia de ter uma equipe constituída de jovens universitários (e não de profissionais formados) foi um grande diferencial, facilitando o entrosamento pela horizontalidade;
- d) após momentos iniciais de certo estranhamento em relação à proposta, os timorenses, paulatinamente, passaram de uma posição tímida, submissa e retraída, para uma atitude mais participativa, entusiasmada, ativa, altamente receptiva;
- e) o número (oficial) de timorenses beneficiados beirou os 600 alunos, excluindo-se aqueles que assistiam às aulas esporadicamente, os que participavam sem estarem regularmente inscritos e, ainda, os timorenses que tiveram nossos próprios alunos como multiplicadores das atividades do Projeto, numa atitude natural do convívio cotidiano. Também vale registrar o uso que muitos professores timorenses vêm fazendo do método e do nosso material didático em suas aulas.

Transcrevemos, abaixo, trecho do relatório avaliativo acerca

da ação, emitido pelo linguista timorense Benjamim Corte-Real, na ocasião também Reitor da UNTL:

O sucesso de fundo do projecto não deixa de ser o ter-se promovido uma interacção cultural entre jovens da comunidade e do espaço lusófonos, um principiari tentativo, mas de evidente rendimento; o gerar-se de uma amizade e solidariedade entre gente que nunca imaginava antes poder cruzar-se. A electricidade que se sentiu no aeroporto, aquando da despedida dos estagiários serve de ilustração. Foi uma singular e espontânea exibição de cantares e danças tradicionais, assinalando uma camaradagem invejável entre jovens de latitudes tão opostos mas unidos por um denominador comum que é o do seu passado histórico, a língua e a cultura portuguesas.

A cooperação em que acreditamos é essa: trabalhando juntos, aprendemos todos uns com os outros; sobre eles e sobre nós. Muitos dos participantes ainda hoje se correspondem conosco, graças às possibilidades do mundo virtual. Um deles ainda recentemente (2011-2012) atuava como assessor da reitoria da UNTL e acompanhou o desenvolvimento de outra ação: o convênio acadêmico-cultural UPM-UNTIL, que levou um grupo de docentes lusófonos atuando junto aos primeiros anos de vários cursos de graduação daquela universidade. Tratou-se de investimento dos próprios timorenses, em projeto inovador desenhado pelo Reitor da UNTL, Prof. Dr. Aurélio Guterres. Seleccionamos, capacitamos e acompanhamos o trabalho didático-acadêmico de cerca de 40 docentes visitantes lusófonos (brasileiros

e portugueses), ministrando aulas e elaborando material didático em língua portuguesa, junto de docentes timorenses, recebendo a primeira geração de jovens que ingressaram na universidade, em 2012[10], após a escolarização básica feita integralmente em língua portuguesa, no país independente.

Para refletir

Se o conhecimento de várias línguas faz repensar atitudes culturais de outros povos, conceitos, crenças e modos de interagir e interpretar a realidade circundante, também faz refletir acerca das interferências e das influências que a convivência com outras línguas (em especial, as nacionais, conforme ocorre em Angola, Moçambique e Timor-Leste, por exemplo) vêm trazendo ao português.

Diante disto, tendo em vista a amplitude da lusofonia e evocando palavras antológicas do estudioso da Cultura, Eduardo Lourenço (2001), parece ingênua a adoção de uma posição de senhor da língua portuguesa. Em Portugal, como em Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Timor-Leste ou Brasil, a língua portuguesa conhece e constrói a sua própria história – e, por isso, não se pode advogar por qualquer centralidade privilegiada. Nessa mesma direção, ilustra o escritor angolano Ondjaki,

As Línguas faladas e escritas, e as sonhadas, e as censuradas, nunca foram pertença de ninguém. Afinal, o maleável não pode ser amarrado, e à força de tanto contacto, o origi-

[10] Destaque-se que o ano de 2012 assinalou os 500 anos do primeiro encontro dos timorenses com os portugueses; marcou, também, o centenário da primeira revolta contra a administração colonial (que é base do nacionalismo timorense) e celebrou os 10 anos de Timor-Leste independente.

nal fez da sombra verdade, e o resto também.[...]

Nesse refluxo musical vindo de outras margens, há uma coloração que no tempo se espalha devolvendo à Língua uma faceta adequada para enfrentar futuros.

À mistura estão as pessoas - que são as margens da cultura, e os destinos da Língua revistos por aqueles que a manejam como utensílio quotidiano. Que esta linguagem seja, pois, ferramenta e prazer, veículo seguro mas maleável; que as gerações vindouras nela vejam molde aberto para memória e labor criativo. Porque bonitas são as Línguas depois de manejadas e celebradas pelas pessoas[11].

Respeitar as experiências características, os valores distintos, a especificidade cultural, o modo próprio de viver e representar a realidade e a visão de mundo que cada comunidade do universo lusófono vem fixando na norma própria que constrói do português (um português sempre adjetivado: o português (ou a variedade de) europeu, o português angolano, o português brasileiro, o português cabo-verdiano, o português europeu, o português guineense, o português moçambicano, o português santomense, o português timorense...) – é essa a perspectiva a adotar para a construção de uma possível identidade lusófona, desafio neste mundo em acelerado processo de globalização, marcado pelos inter e multi culturalismos.

[11] Outras margens da mesma língua - Comunicação na conferência, "A Língua Portuguesa: Presente e Futuro", realizada na Fundação Calouste Gulbenkian, dias 6 e 7 de Dezembro de 2004.



Referências

- BASTOS Filho, Fábio Valverde; BASTOS, Neusa e BRITO, Regina Pires de. Comunicação intercultural: vínculos musicais na lusofonia. São Paulo: Terracota, 2014.
- BRITO, Regina Pires de. Língua e identidade no universo da lusofonia. Aspectos de Timor-Leste e Moçambique. São Paulo: Terracota, 2013.
- _____. Sobre lusofonia. Verbum. São Paulo: PUC-SP. 2014. N. 4, p. 4-15. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/verbum/article/view/17340/12882>.
- Constituição da República Democrática de Timor-Leste. Disponível em: http://timor-leste.gov.tl/wp-content/uploads/2010/03/Constituicao_RDTL_PT.pdf. Acesso: 20 de mar de 2015.
- FIORIN, José Luiz. A lusofonia como espaço linguístico. In Bastos, N. M. O. B. (org.), Língua Portuguesa: reflexões lusófonas. São Paulo: EDUC, 2006. pp.25-47.
- FORGANES, R. Queimado queimado, mas agora nosso! Timor: das cinzas à liberdade. São Paulo: Labortexto, 2002.
- HULL, Geoffrey. Timor Leste – Identidade, língua e política nacional. Lisboa: Instituto Camões, 2001.
- LOURENÇO, E. A nau de Ícaro. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MARTINS, Moisés de Lemos. Lusofonia e luso-tropicalismo, equívocos e possibilidades de dois conceitos hiper-identitários. In Bastos, N. M. O. B. (org.), Língua Portuguesa: reflexões lusófonas. São Paulo: EDUC, 2006. pp. 49-62.
- MATTOSO, J. A identidade nacional. Lisboa: Gradiva, 1998.
- ONDJAKI. Outras margens da mesma língua - Comunicação na conferência, “A Língua Portuguesa: Presente e Futuro”, realizada na Fundação Calouste Gulbenkian, 6 e 7 de Dez de 2004. Disponível em <http://www.ciberduvidas.com/antologia.php?rid=726>. Acesso em 25 de mar de 2015.

Alocução do Presidente Xanana Gusmão, proferida em Brasília, no dia 1 de agosto de 2002, durante a IV Conferência de Chefes de Estado e de Governo da CPLP - Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. Disponível em: www.cplp.org/noticias/ccegc/di7.htm. Acesso em 25 de ago de 2008.

RUAK, Taur Matan. Discurso proferido na comemoração do 13º aniversário do Referendo para a autodeterminação do povo de Timor-Leste - 30 de ago de 2012. WWW.timoraimurak.blogspot.com.br – acesso em 27 de mar de 2015.

Estudos da mídia



Protesto e mídia: das jornadas de junho às eleições presidenciais de 2014

DENISE PAIERO [1]

O presente trabalho investiga as manifestações que aconteceram nas ruas brasileiras a partir de junho de 2013, e que ficaram conhecidas como “Jornadas de Junho”. Observamos, sobretudo, os aspectos de comunicação das manifestações. Delimitamos o período entre junho de 2013 e outubro de 2014, quando aconteceram as eleições presidenciais no Brasil, passando pelo período da Copa do Mundo de Futebol, quando houve um aumento no número de manifestações nas ruas brasileiras.

A Copa, aliás, pensada como uma estratégia do Governo brasileiro, em suas diversas instâncias, para dar mais visibilidade internacional ao Brasil, acabou se tornando um problema: além de suscitar o descontentamento de boa parte da população com os gastos excessivos com o torneio, fez com que o país se tornasse o cenário ideal para a publicização internacional das mais diversas demandas. Em junho de 2013, o país foi tomado por ondas de protestos. Em 13 junho, por exemplo, mais de 200 mil brasileiros participaram simul-

[1] Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Jornalista formada pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Coordenadora e Professora do Curso de Jornalismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

taneamente de manifestações. No dia 20 do mesmo mês, foram um milhão de manifestantes. Alguns desses protestos foram organizados por movimentos sociais tradicionais. Outros, trouxeram à tona uma tendência nas manifestações do Sec. XXI e se desenvolveram, aparentemente, sem uma organização central e sem causas específicas – ou com muitas causas simultâneas.

Desde 1995 temos pesquisado a construção da comunicação por meio de atos de protesto. Em nossas pesquisas e a partir de conceitos desenvolvidos pelo jornalista e comunicólogo alemão Harry Pross (1997), concluímos que o protesto, como resposta pública a determinada situação que se quer alterar é dirigido sempre a dois destinatários: àquele a quem se faz a oposição e a um público terceiro, do qual se quer apoio. Para alcançar a visibilidade pretendida, com a publicização da demanda e também para obter o apoio de pessoas externas ao protesto, os protestadores atuam, principalmente, na construção de vínculos. Nesse processo de comunicação, os meios de comunicação – sejam da chamada mídia tradicional ou das novas ferramentas de comunicação – têm papel fundamental, ao repercutir e alimentar as estratégias dos realizadores de protestos.

Neste trabalho buscamos compreender como se dá a construção de vínculos entre manifestantes, mídia e público. Avaliamos as estratégias midiáticas dos protestadores, desde a utilização de cartazes nas manifestações – ferramenta antiga, mas ainda eficiente – até o uso recente das redes sociais, incluindo-se aí a criação de slogans como “Não vai ter Copa” (ou #naovaitercopa).

Buscamos entender as ferramentas utilizadas na busca por visibilidade dentro das manifestações, além de sua consequente propagação pela chamada mídia tradicional e também nas redes sociais.

A recente onda de protestos no Brasil ainda foi pouco estudada, sobretudo no que se refere aos seus aspectos comunicativos. Esta pesquisa visa a ajudar a compreender esse material tão rico e importante do ponto de vista da comunicação, não apenas para brasileiros, mas para todos que buscam compreender a complexidade dos protestos no Séc. XXI.

Não era só por 20 centavos

Em junho de 2013 uma onda de protestos tomou conta das ruas brasileiras. Durante o mês foram realizadas dezenas de manifestações em mais de 50 cidades brasileiras e até em algumas cidades do exterior. Ao todo, estima-se que mais de dois milhões de pessoas tenham saído às ruas para protestar no período de vinte dias. Mas como isso começou?

No início de junho a Prefeitura da cidade de São Paulo e o Governo do Estado anunciaram, respectivamente, o aumento nos preços das passagens de ônibus e de metrô na capital paulista. No caso dos ônibus, as passagens passariam de R\$3 para R\$3,20. Imediatamente, o MPL (Movimento Passe Livre), uma organização que luta por transporte público gratuito, saiu às ruas, manifestando-se contrariamente à proposta.

O primeiro protesto, realizado pelo MPL em 6 de junho, reuniu 2 mil estudantes, no centro da cidade. No dia 7, um grupo de estudantes caminhou por importantes avenidas de São Paulo e provocou confusão no trânsito. Em ambos os casos, a Tropa de Choque da Polícia Militar atuou para dispersar manifestantes.

No dia 11 de junho, outro protesto na região da Avenida Paulista terminou com detenções e feridos. Em meio à manifestação,

parte dos protestadores saiu do grupo e começou a praticar ataques a bancos, pontos de ônibus e estações de metrô no centro de São Paulo. A polícia atuou com truculência. No dia seguinte, os principais jornais do país publicavam matérias negativas aos manifestantes, criticando a manifestação e seus resultados e apoiando a ação da polícia. A capa do jornal Folha de S. Paulo de 12 de junho de 2013 trazia a manchete: “Governo de SP diz que será mais duro contra vandalismo”.

Indignados, comentaristas de programas jornalísticos da TV brasileira bradavam que aquela baderna era injustificada, que era um absurdo que apenas 20 centavos provocassem aquela ira toda. Em um dos principais telejornais do Brasil, o Jornal da Globo, o conhecido comentarista brasileiro Arnaldo Jabor afirmou: “Revoltados de Classe Média não valem 20 centavos”. De fato, conforme nossas pesquisas anteriores, observamos que uma das formas de ganhar a antipatia da mídia para determinado protesto e, conseqüentemente, para uma determinada causa, é provocar a depredação de patrimônio. Provavelmente, era essa rejeição que acontecia naquele momento na relação entre a chamada grande mídia e os manifestantes.

Mas, desta vez, quem apostou que o movimento tenderia naturalmente ao fim, sem o apoio da mídia, errou. E o movimento que parecia pequeno e direcionado, logo cresceu.

No dia 13 de junho, outra manifestação convocada pelo Movimento Passe Livre, e divulgada pelas redes sociais na Internet, reuniu 65 mil pessoas na capital paulista. Outras 200 mil se reuniram em várias cidades brasileiras. E o que se viu a partir daí espantou até mesmo os organizadores do próprio movimento. Nesse momento, provavelmente alimentada por uma possível reprovação pública às

manifestações, conforme repercutido na mídia no dia 12, e despreparada para lidar com aquela situação, a Polícia Militar de São Paulo reprimiu fortemente o protesto. Ao tentar impedir a mobilização e a caminhada dos manifestantes, a Polícia atacou fortemente pessoas que destruíam o patrimônio público e também jovens que caminhavam pacificamente, pessoas que estavam nos pontos de ônibus e profissionais da imprensa. Bombas de efeito moral foram lançadas na multidão. Balas de borracha foram disparadas. Pessoas foram presas sob acusação de carregarem explosivos, pois estavam transportando inusitadas garrafas de vinagre, pensando em se proteger do gás lacrimogêneo. O saldo da noite: dezenas de pessoas feridas, entre eles, vários jornalistas. Duzentos e trinta manifestantes detidos, jornalistas aí incluídos.

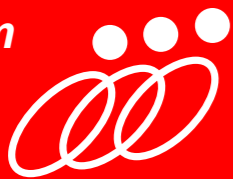
Desta vez, o resultado foi oposto. Atingidos em seu direito de informar, já que profissionais de imprensa foram impedidos de trabalhar durante a manifestação, veículos da grande imprensa inverteram sua posição, como mostrou a capa da Folha de S. Paulo do dia 14 de junho (ou seja, apenas dois dias depois da publicação da capa que mostramos anteriormente). A manchete do jornal afirmava: “Polícia reage com violência a protesto e SP vive noite de caos”. Na foto principal, dois jovens aparecem sendo agredidos por policiais. A matéria principal criticava o despreparo da polícia e sua agressividade. Mostrava fotos das vítimas e trazia um ar de indignação pelo impedimento do trabalho dos jornalistas. Neste caso, o exemplo da Folha pode ser estendido à mudança de postura na maior parte da chamada grande mídia brasileira. A truculência da polícia ganhou destaque e os manifestantes ganharam visibilidade positiva. O próprio Arnaldo Jabor, que havia, dias antes, criticado as manifestações, pediu desculpas e

se reposicionou. No dia 17 de junho ele afirmou publicamente ter entendido que a causa das manifestações não eram apenas os 20 centavos a mais na tarifa de ônibus. Para justificar as críticas que havia feito anteriormente, ele disse ter temido que tanta energia fosse gasta em bobagens, “quando há graves problemas a enfrentar no Brasil”, mas que “a partir de quinta-feira, com a violência maior da polícia, ficou claro que o Movimento Passe Livre expressava uma inquietação que tardara muito no País”.

Daí em diante, as manifestações cresceram vertiginosamente. No dia 20 de junho, mais de um milhão de pessoas saiu às ruas de todo o Brasil para protestar.

Mas o que estava, de fato, acontecendo no Brasil naquele momento? Observando toda essa movimentação, podemos afirmar hoje, mais de um ano depois, que a manifestação era, realmente, por muito mais que 20 centavos. De fato, o estopim foi o aumento de preço das passagens, mas não foram os 20 centavos. Foi a percepção de que não se poderia mais calar e aceitar a cobrança ainda maior por um serviço básico que já não funcionava. Como tantos outros que não funcionam em São Paulo. E isso foi só o começo.

Não foi sem motivo que a movimentação partiu de grupos indignados com o aumento do preço da passagem de ônibus. Afinal, o transporte coletivo e o trânsito da cidade estão entre os temas que mais massacram o paulistano em seu cotidiano. E isso vale para quem tem carro e para quem anda de transporte coletivo. São Paulo tem um dos piores trânsitos do mundo, está entre o quarto e o sexto lugar, dependendo da metodologia da pesquisa. E o paulistano perde em média duas horas por dia para ir e voltar do trabalho. Sabemos que esse número é muito maior para quem vive na periferia. Mas,



como já afirmamos, esse foi apenas o começo.

O que passamos a ouvir nas ruas foram os gritos de uma população penalizada pelos excessos (de gente, de barulho, de trânsito, de poluição, de custos, de cobranças) e pelas faltas provocadas por esses excessos (falta de tempo, de contato com os filhos, de amigos, de saúde, de verde) que fazem parte da vida de qualquer paulistano.

Um dos teóricos que servem como base para nossas pesquisas acadêmicas sobre protestos é o comunicólogo alemão Dietmar Kamper. Nos anos 1990, ele gostava de ir a São Paulo e observar as pessoas na região central, pois dizia que a cidade parecia um grande laboratório de como as pessoas conseguem se re-signar (assim, separado) em/ com uma cidade que oprime e que exige transformações - para pior - constantes na vida e na relação com o mundo. Kamper (online) dizia que paulistanos são especialistas nisso! Na resignificação resignada do cotidiano. Segundo ele, paulistanos sobrevivem dentro de uma reconstrução permanente de si mesmos, passando por cima de seus próprios limites - físicos e psicológicos - à medida em que a cidade se transforma. Parece que o mundo nos vê assim. A cobertura internacional sobre os protestos no Brasil mostrou espanto diante das reações inesperadas de um povo considerado “pacífico”.

O etólogo e prêmio Nobel de Medicina Konrad Lorenz afirmava, nos anos 1970, que o comportamento humano tende ao desequilíbrio e que, culturalmente, o homem e os grupos sociais agem como um pêndulo que se desloca para um extremo, até que a situação fica insuportável e joga o pêndulo para outro lado. É possível que, naquele momento, os moradores de São Paulo tenham chegado ao extremo da re-signação e tenham buscado exteriorizar essa insatisfação.

O fato é que as bombas de gás lacrimogênio e as balas de

borracha colocaram mais combustível num grupo já inflamado. Como já citamos, no dia 20 de junho um milhão de pessoas saiu às ruas pelo Brasil para protestar. A partir dali, parecia que a cidade convulsionava: não havia mais um dia tranquilo, em que algumas das principais vias da cidade não estivessem tomadas por manifestantes. Durante todo o mês de junho de 2013, as pessoas, antes de sair de casa, se perguntavam onde era a manifestação da vez. Políticos assistiam atônitos à movimentação nas ruas, que já se espalhara por todo o país. Ninguém conseguia entender o que estava havendo, muito menos aonde aquilo tudo chegaria. Alguns tentavam, sem sucesso, capitalizar a insatisfação da multidão. Os próprios líderes do Movimento Passe Livre, que haviam dado origem às manifestações, já não tinham qualquer controle sobre o que acontecia e pareciam perdidos frente às repercussões dos protestos. Essas manifestações seguiam alguns passos de protestos já conhecidos mundialmente, como a tomada de ruas importantes nas cidades e as caminhadas longas das multidões. No entanto, outros aspectos, em sua maioria, ligados à comunicação do protesto, chamaram atenção e ajudaram a entender aquele fenômeno.

Cartazes e os protestos líquidos

Se as primeiras manifestações aconteceram por causa do aumento do preço das passagens de ônibus em São Paulo e, em seguida, foram ampliadas para o “direito de protestar”, já no dia 20 de junho, essa causa havia se expandido. Isso ficou claro num dos principais elementos que surgiram nessas manifestações: os cartazes dos manifestantes. Era como se cada um pudesse fazer seu protesto individual. Cada um com sua causa e todos unidos nas ruas brasileiras

para mostrar insatisfação. Conforme apontamos em trabalho anterior,

uma das características da mídia do protesto é que sua eficiência se fundamenta na comunicação durante a manifestação de forma rápida, que chama a atenção e cativa quem está perto e (...) cria cenas interessantes para a grande imprensa (PAIERO, 2005, p. 37)

Nesse sentido, afirmamos ainda que

cartazes, faixas e pôsteres que informam rapidamente do que trata a manifestação são valiosos, tanto para os organizadores da manifestação, quanto para a grande mídia, que costuma escolher imagens em que frases fortes possibilitam a compreensão rápida do tema (PAIERO, 2005: 39)

Além disso, cartazes são eficientes, pois podem ser produzidos rapidamente a partir de materiais baratos, fáceis de encontrar e de carregar. A partir da tendência que percebemos, de manifestações individualizadas, dentro de grandes protestos, essa ferramenta era a ideal. Alguns manifestantes preparavam seus cartazes antecipadamente. Outros, os confeccionavam em “oficinas de cartazes” improvisadas nos locais das manifestações.

Cartazes permitem, inclusive, a troca de demanda durante a manifestação. Um elemento antigo nas manifestações, mas que se aliou perfeitamente ao perfil do jovem do Séc. XXI e à sua forma de construção da comunicação.

Nas manifestações brasileiras, encontramos um verdadeiro

mar de cartazes e demandas diferentes que apontavam para características de um período que Bauman (2001) chama de “Modernidade Líquida”. Demandas individuais dos mais variados tipos, que chamam atenção para o indivíduo e suas necessidades. Ainda que parte dos cartazes trouxesse demandas coletivas, como mais saúde e melhor educação para todos, a decisão por levar aquela causa à manifestação era individual. Cada um decidia sobre o que protestaria. Além disso, cartazes com temas bem mais “egoístas” eram apresentados pelos manifestantes. Vimos, nas manifestações, cartazes com dizeres como “Quero um Iphone com o mesmo preço dos EUA”.

A quantidade de demandas expressas nos cartazes deixava clara essa liquidez que acabou se tornando característica das manifestações brasileiras. Essa presença das necessidades individuais vinculadas à capacidade de consumo e à publicização da própria imagem na manifestação também deve ser destacada em nossas análises. Parte dos manifestantes apontava para o consumo, como nos exemplos citados, outra parte, apontava para sua própria presença na manifestação em cartazes com frases como “Saí do sofá”, “Vou mudar ao Brasil”, “Saímos do Facebook”, “Mãe, estou bem”.

Ou ainda para o desejo do imediatismo como em cartazes que perguntavam: “Deseja formatar o Brasil?”

A pulverização das demandas trouxe à tona uma série de vontades, necessidades e problemas reprimidos e, ao mesmo tempo, apontou para a falta de centralidade e de causa clara nas manifestações. E isso teve consequências para o desfecho das manifestações. Se observarmos atentamente, perceberemos que o tradicional elemento “cartaz” foi um grande aliado de algo bastante recente, que também se encaixa perfeitamente nos “protestos líquidos” que pre-

senciamos: as redes sociais.

O papel das redes sociais

A presença na manifestação era imediatamente avisada e expandida pelas redes sociais. Além de dar ao manifestante a ideia de pertencimento, já que uma fotografia tirada na manifestação imediatamente se tornava pública e mostrava seu envolvimento com a causa, as redes sociais ainda expandiam o alcance das demandas individuais e da manifestação como um todo. As pessoas se convidavam e organizavam para as manifestações pelas redes, sobretudo o Facebook e o Twitter. Estar nas manifestações passou a ser praticamente obrigatório, um programa de fim de tarde, pra boa parte dos jovens que tomaram as ruas.

Politização e busca por visibilidade se misturaram e se confundiram. Já não se sabia mais porque os jovens estavam nas ruas. Já não havia foco. A cidade continuava em convulsão, só não sabíamos mais o porquê.

#asmarcasdasmanifestações

Uma importante forma de marcação e divulgação das manifestações foram as hashtags utilizadas nas redes sociais para propagar os eventos e dar visibilidade às ações dos manifestantes: duas delas, #vemprarua e #naovaitercopa, merecem destaque e serão aqui comentadas.

O “Vem pra Rua”, que apareceu também em diversos cartazes nas manifestações e em gritos de guerra entoados pelos manifestantes foi, provavelmente, a expressão mais utilizada durante os protestos. Ela aponta, ao nosso ver, para duas questões importantes:

primeiro, para o fato de que essa frase foi uma apropriação – e uma inversão simbólica - de um slogan, criado pela FIAT para a divulgação da marca durante a Copa da Confederações, que acontecia no período. Ou seja, os manifestantes se utilizaram de uma frase feita inicialmente para apoiar o país e festejar a competição esportiva para alimentar seus protestos, muitas vezes, contra os próprios eventos esportivos que aconteciam ou aconteceriam no ano seguinte no país. Depois, essa frase foi tão forte e tão importante, porque serviu para conchamar uma geração, conhecida por viver em “bolhas protegidas” de condomínios e shopping centers, a retomar o espaço público há tanto tempo abandonado nas grandes cidades brasileiras. Esse convite à saída do espaço de conforto, aliás, era reforçado por inúmeros cartazes nas manifestações que pediam: “sai do Facebook e #vemprarua”. Curiosamente, esses cartazes, posteriormente, eram popularizados na própria rede social apontada em seu texto.

Essa assumida retomada das ruas foi um dos pontos que mais causaram espanto na sociedade brasileira e, principalmente, nos gestores públicos e na própria polícia que, despreparados para aquela situação inusitada, pareciam e mostravam-se perdidos.

Já o #naovaitercopa foi utilizado como ameaça em meio a denúncias de superfaturamento e da falta de legado que a competição esportiva deixaria ao país. Essa ameaça – que não se concretizou, como todos sabemos – provocou medo no governo brasileiro, em suas mais variadas esferas, já que a Copa do Mundo de Futebol, que aconteceu em 2014, era uma grande aposta do país para mostrar uma imagem positiva do Brasil ao mundo e, conseqüentemente atrair turistas e negócios para o país. A Copa tinha, entre seus grandes objetivos, ser uma vitrine do Brasil e se suas coisas boas. O medo era

de que a festa – cara e planejada por anos – fosse transformada em cenário para, ao contrário do pretendido, expor as mazelas do país aos olhos do mundo.

No entanto, para alívio do governo brasileiro, em junho de 2014, início da Copa do Mundo, os protestos já haviam se dissipado, poucas manifestações aconteceram, os brasileiros se colocaram na torcida para que desse tudo certo em, de forma geral, o evento transcorreu normalmente.

Entre direita, esquerda e black blocs – as personagens dos protestos

Direita e esquerda – passadas as primeiras manifestações, onde parecia que, apesar das demandas diferentes, todos caminhavam em sentido parecido – a insatisfação com o cotidiano e a falta de estrutura nas grandes cidades brasileiras - começamos a observar uma tendência nas manifestações: boa parte dos manifestantes começou a se posicionar politicamente – e radicalmente. Cartazes como “Fora Dilma”, contra a presidente do país passaram a dividir espaço nas ruas com manifestações contra o PSDB, principal partido de oposição ao governo. Cartazes pela aprovação de leis contra a homofobia eram colocados lado a lado com cartazes que defendiam “o fortalecimento da família brasileira”. As manifestações passaram a se tornar palco de discussões acaloradas e de expulsões de manifestantes de partidos políticos, mesmo os que tradicionalmente participam de protestos. “Sem partido!” era um dos gritos entoados por parte da multidão. Alguns passaram a acreditar que a própria Democracia poderia estar em risco diante do que estava acontecendo nas ruas brasileiras. Esse verdadeiro racha dentro das manifestações – nesse

momento, cada um parecia querer defender suas causas de forma cada vez mais agressiva – certamente favoreceu o enfraquecimento do movimento.

Os black blocs – Desde o início dos protestos contra o aumento no preço das passagens, o MPL contou, como já informamos, com o apoio dos black blocs. De forma simplificada, podemos explicar os black blocs como manifestantes anti-capitalismo que se organizam para promover ações de ataque direto à propriedade privada e, por vezes, pública, dentro de manifestações. Costumam usar roupas pretas e ter seus rostos cobertos enquanto atuam. Esse grupo continuou presente nas grandes manifestações que aconteceram pelo Brasil e foi responsável por cenas de depredações em praticamente todas elas. Mascarados, os jovens protagonizaram cenas de destruição de agências bancárias, pontos de ônibus e até de ataques a órgãos públicos. Esses mesmos atos que motivaram parte dos primeiros olhares negativos para os protestos no início de junho de 2013, acabaram sendo tomados como os principais pontos dos protestos em muitas coberturas jornalísticas a partir do final de junho. De fato, conforme pesquisa anterior, detectamos que um dos elementos que pode romper a comunicação dos protestos é exatamente o ataque a patrimônio público. A tendência geral do público é se colocar contrário às manifestações onde isso acontece, independente da causa do protesto. Depredações costumam receber destaque na imprensa e fechar os canais de comunicação com o público externo à manifestação, impedindo a criação de vínculos. A presença cada vez mais constante e agressiva dos black blocs, aliada à cobertura que a mídia fazia dessas ações também foi, ao nosso ver, uma das causas para o enfraquecimento e esvaziamento dos protestos

Os 20 centavos e o vácuo do que unia as multidões

Em 19 de junho, o prefeito da cidade de São Paulo, Fernando Haddad e o Governador do Estado, Geraldo Alckmin, foram a público anunciar que atenderiam à demanda original das manifestações: o fim do aumento do preço da passagem. As passagens de ônibus e metrô na cidade voltaram ao preço original. A mesma decisão foi tomada por outros prefeitos e governadores de outras cidades e outros Estados brasileiros. Foi uma tentativa de retomar a ordem que, aparentemente, deu certo.

O anúncio da redução nos preços das passagens em São Paulo e em outras cidades do país deu uma enorme sensação de vitória aos milhares de manifestantes que saíram às ruas do Brasil. Afinal, eles conseguiram o que tantas outras manifestações e tantos outros movimentos sociais nunca haviam obtido. E tudo isso sob os olhos do mundo. No entanto, a resposta à questão das passagens criou um vácuo, não nas muitas demandas dos que iam às ruas. Mas no ponto de união. As pessoas se manifestaram por uma infinidade de outras causas. Mas eram os 20 centavos que as uniam, havia uma causa que deu início a tudo. Ela já não existia mais. Ou melhor, existia como marca de vitória. Nas manifestações, grupos completamente diferentes dividiram o palco da exposição da insatisfação. Jovens, adultos, idosos, pobres, ricos, estudantes, empresários, desempregados... Como agrupá-los? Como priorizar? Como tirar do cartaz escrito com pressa e transformar em bandeira? Como convencer os que não empunhavam a bandeira escolhida a não abandonar as ruas e a esperar sua vez? Todos teriam vez? Como, se algumas das demandas se contrariavam? Neste momento, dezenas, centenas de gru-

pos e pessoas, cada um com seus próprios interesses, passaram a organizar listas de prioridades e a tentar convencer o resto do país a apoiá-los. Pensando nisso, logo depois do anúncio da redução no preço das passagens colocamos um questionamento em uma rede social na Internet, perguntando quais seriam as prioridades dos manifestantes a partir dali. Recebemos três listas de prioridades em 5 minutos. Dez minutos depois, eram oito listas. Algumas delas não vinham assinadas, ou seja, por algum motivo, o autor (es) não quis se identificar. Algumas, pareciam vir de grupos já consolidados, com uma roupagem nova.

A rápida observação das timelines nas redes sociais mostrou uma pilha de reivindicações variadas. Algumas apontavam para necessidades cotidianas, como transporte e segurança. Outras, pediam mudanças nos poderes, impeachment deste e daquele político, ou mudança em alguma lei. Outras insistiam que o foco deveria continuar sendo a questão dos transportes. E outros só perguntavam onde os amigos se reuniriam para a próxima manifestação.

Seria possível organizar essas demandas sem que apenas um ou dois grupos as capitalizassem? Aliás, haveria movimento capaz de capitalizá-las? Ao que parece, considerando-se o fim das manifestações, pouco tempo depois do anúncio da redução no preço das passagens, não. Não havia uma causa que pudesse unir a todos. A partir do final de junho, começaram a aparecer manifestações menores, com causas específicas, sem grande apelo às multidões. Nem mesmo o #naovaitercopa, que poderia ter sido a nova grande demanda, parece ter seduzido à maioria. Essa falta de foco, associada ao racha que aconteceu nas manifestações e à cobertura midiática privilegiando a visibilidade à ação dos black blocs, parece ter causado o fim do

movimento. As ruas do Brasil voltaram à normalidade. As pessoas voltaram a reclamar de manifestações que prejudicavam o trânsito. Mas, no fundo, percebemos que nada mais foi como antes...

O fato é que a questão das passagens - e o caminho que essa discussão surpreendentemente tomou - mostrou a uma geração que vivia em casa, “curtindo” causas nas redes sociais, que as multidões nas ruas têm poder. Trouxe à tona uma série de questionamentos e críticas, fez pensar, tirou o sono de muita gente e mostrou para o mundo que o Brasil não é apenas futebol.

Agora, quase dois anos depois do início das manifestações que mexeram com todo o Brasil e que transformaram o país em pauta no exterior, podemos dizer que, se houve um legado importante das manifestações de junho no Brasil, foi o aumento do interesse dos brasileiros e, sobretudo, dos jovens, por política. No entanto, aquele “racha” ideológico que percebemos em julho de 2013 e que provavelmente foi um dos motivos para que as manifestações grandes parassem, recebeu reforço extra. Nas eleições presidenciais, ocorridas em outubro de 2014 essa visão binária da sociedade apareceu com toda força, sobretudo nas redes sociais. Mais recentemente, temos assistido a manifestações, algumas bastante significativas, contra o governo petista e a presidente Dilma Rousseff. O país parece dividido e essa divisão tem ficado bastante clara nas manifestações de rua. Aguardemos os próximos episódios e desdobramentos de junho de 2013. O mês que, de alguma forma, mudou o Brasil.

Referência

BAITELLO, N.; GUIMARÃES, L.; MENEZES, J.; PAIERO, D et al, (2006), Os símbolos vivem mais que os homens: ensaios de

comunicação, cultura e mídia, São Paulo: Annablume.

BAUMAN, Z. (2001), Modernidade Líquida, Rio de Janeiro: Zahar.

DOWNING, J. (2002), Mídia Radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais, São Paulo: Senac.

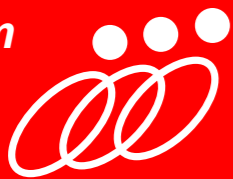
HARVEY, D.; MARICATO, E. ; ŽIŽEK, S. et. al. (2013), Cidades Rebeldes, São Paulo: Boitempo Editorial.

KAMPER, D. Re-signação em São Paulo. São Paulo: Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia. Disponível em <http://cisc.org.br/portal/index.php/pt/biblioteca/viewdownload/3-kamper-dietmar/21-re-signacao-em-sao-paulo.html> . Acessado em 15/10/2014

LORENZ, K. (1992), Os oito pecados mortais da civilização. Lisboa: Litoral.

PAIERO, D. (2005), O protesto como mídia, na mídia e para a mídia: A visibilidade da reivindicação. Dissertação de Mestrado. PUC/SP.

PROSS, H. (1997), A sociedade do protesto, São Paulo: Annablume. _____ . (1989), La violencia de los símbolos sociales, Barcelona: Anthropos.



Arte urbana do “Saci Urbano”: manifestações comunicacionais políticas e folclóricas na contemporaneidade

JOSÉ MAURÍCIO CONRADO MOREIRA DA SILVA[1] • ROBERTO GONDO MACEDO[2]

Resumo

A intrínseca relação da política com os centros urbanos é secular e por questões estruturais e dimensionais formam um emaranhado de culturas e etnias, com comportamentos entrelaçados sob uma égide cosmopolita e de intensa diversidade de informação e conhecimento. A proposta do artigo é descrever a relevância do contex-

[1] Doutor e Mestre em Semiótica pela Pontifícia Católica de São Paulo – PUC – SP. Desenvolvendo Pós-Doutorado em Comunicação pela Universidade do Minho, Portugal. Bacharel em Publicidade e Propaganda pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, onde atua como pesquisador, docente e coordenador de cursos de comunicação do Centro de Comunicação e Letras – CCL. email: zemaucio@mackenzie.br.

[2] Doutor em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo, Pós-doutor pela Universidade de São Paulo – ECA – USP, na área de Comunicação Política. Pesquisador e docente no Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie e Presidente da Sociedade Brasileira dos Pesquisadores e Profissionais de Comunicação e Marketing Político – POLITICOM, email: roberto.macedo@mackenzie.br

to político no ambiente urbano e sua complexa forma de estruturação e manifestação em territórios de alta densidade populacional. Sob o prisma da manifestação artística com conotações políticas e cidadã é apresentada ações, obras e estilo do artista Thiago Vaz, que reproduz por meio do Saci, um ícone folk brasileiro, uma contemporaneidade urbana e com nuances políticos, por intermédio do *graffite*, em seus múltiplos Sacis Urbanos, presentes em diversos locais da região Metropolitana de São Paulo, Capital e ABC Paulista.

Palavras-chave: centro urbano; cultura urbana; arte; comunicação política, saci.

INTRODUÇÃO

Historicamente, as manifestações artísticas caminharam concomitantes com os contextos políticos em que estavam situadas. Momentos com maior opressão política serviram de estratégia para reivindicações e reflexões para melhoria de sistemas políticos. A capacidade reflexiva de uma sociedade se ampara nas suas bases artísticas, literárias, científicas e empíricas, na formação de cidadãos capazes de discernir com qualidade, o que pode ser construído para um espaço mais equilibrado e justo socialmente.

A cultura urbana contemporânea se ampara nos múltiplos meios digitais e intensamente convergentes para fomentar os arca-bouços informacionais e criar em velocidades intensas novas métricas de trabalho e relações humanas. Necessita constantemente de novos formatos informacionais que adequem ao cotidiano frenético na Sociedade da Informação e do Conhecimento.

De acordo com Wurman (2005, p.3) “nossa cultura é fascinada pelo superlativo, um fenômeno presente em muitas áreas, onde ques-

tionamentos são feitos de modo intenso e constante, relacionados com beleza, inteligência, rapidez e riqueza, portanto estamos na era da adaptação”. Em um cotidiano tão rápido e competitivo, a capacidade de resolver múltiplas ações é desenvolvida nos indivíduos, mas o senso reflexivo nas óticas éticas, políticas e sociais cada vez mais desafiadores de serem inculcados como hábito e comportamento de participação.

[...] o vestir, os gestos, as artes, as danças, os rituais, a literatura, os mitos, o morar e suas normas individuais e sociais, os hábitos (ao comer, ao beber, ao cumprimentar, ao relacionar-se), as religiões, os sistemas políticos e ideológicos, os jogos e os brinquedos. Assim que a cultura se organiza como um complexo sistema comunicativo, semiótico portanto, que coordena todas estas atividades. (BAITELLO, 1997, p.18)

Vivemos também em uma globalização de símbolos: marcas corporativas, personagens de grandes produções de Hollywood, fictícios e personalidades reais. A convergência de canais, integração global e múltiplos meios comunicacionais dificultam a sobrevivência de personagens da cultura nacional, bem como seus elementos folclóricos e históricos.

O mecanismo urbano de sobrevivência afasta a capacidade de perpetuar a história e uma pseudo necessidade de busca incessante do novo e do mais contemporâneo. Caso algo volte a ser algo considerável do passado, certamente terá o olhar mercadológico *vin-tage* e se tornará o antigo na moda do novo.

Na convergência de novos espaços urbanos, produtos, tecnologias e novos direcionamentos sociais para as imagens, a percepção humana é reorganizada no sentido de acompanhar essa mutação inerente à circulação, ao consumo e à informação visual. Aparelhos celulares com câmeras fotográficas e conectados à Internet, mapeamento fotográfico e digital das superfícies urbanas, ferramentas de geolocalização, são algumas das formas híbridas que hoje disponibilizamos para dizer “onde estamos”, “aonde vamos”, “o que fazemos”, dentre outras declarações de presença. Trata-se de um cenário de transformações na forma de comunicar o visível e o vivível do qual a fotografia é uma das peças do jogo. (ABREU; SOUZA, 2013, p.11).

As manifestações ocorridas no primeiro semestre de 2013 em todo o país demonstraram uma nova forma de interagir com os fatos, quando o interlocutor está conectado em múltiplas redes de informação e a capacidade de replicação informacional é altamente dinâmica e mutável. Um exemplo desse processo foi a influência do Mídia Ninja nesse contexto jornalístico informacional, propiciando tutoriais e metodologias técnicas par que manifestantes conseguissem transmitir em tempo real os acontecimentos nas múltiplas manifestações por intermédio de sincronismo de conexão com os variados *gadgets*.

Nesse caso o foco informacional não estava mais presente somente nas mãos dos veículos legalmente cadastrados e estruturados no país, mas também em uma base de dados alternativa que envolvia milhares de pessoas, dentro e fora do país, principalmente no que tange o compartilhamento de imagem comprometedoras efetuadas

por forças policiais ou demais atores responsáveis pela organização dos mesmos.

Todavia, um ponto de debate e grande desafio para os próximos anos é como conseguir estabelecer níveis de qualidade e veracidade nas informações compartilhadas, tamanha velocidade e dinamismo dos acontecimentos. Esse fator unido com o baixo interesse da sociedade brasileira em acompanhar o cenário político nacional, corroboram para um olhar decadente da real participação cidadã, eficiente, participativa e eficaz, não apenas retórica e de impulso.

Isto posto, torna-se fundamental encontrar formas simples de reportar para a sociedade, estímulos reflexivos para o papel cidadão nas cidades. Nesse ambiente que a arte que envolve manifestações políticas e sociais ganhar um importante papel social e de articulação política regional, pois contribui para o bom conteúdo informacional que pode ser compartilhado pelas redes digitais e seus respectivos *users*.

O Saci Urbano é uma forma criativa de unir com avidez a manifestação política regional e nacional, com a integração de personagens nacionais até então esquecidos por muitos brasileiros, em um arcabouço cultural enfraquecido por influências externas ao folclore tupiniquim. De todo modo vale salientar que o principal problema não é o direcionamento para uma ou outra cultura, ainda em um ambiente urbano que pulsa globalização, mas não perder de foco dois grandes pontos fundamentais para a perpetuação de uma cultura local: história política e social.

POLÍTICA, COMUNICAÇÃO E CULTURA URBANA

O debate político em ambientes urbanos é desafiador no sen-

tido de diversidade cultural presente nos inúmeros grupos sociais presentes nas diversas regiões: centrais, periféricas e elitizadas. O discurso político apesar de ter que ser único na mensagem principal, não pode ignorar as especificidades e idiosincrasias, evitando manter lacunas sociais que atrapalham o andamento harmonioso da polis.

A cidade é simbólica. Comunicativa. Emite sons, imagens, cheiros, sabores e texturas. Sentidos que são também produtos de um contexto social e cultural e não apenas biológicos, porque os sentidos são também receptores de mensagens do meio ambiente. Ao indivíduo cabe cumprir a função de construir o arranjo sensorial como mundo de sentido. É o corpo que faz a leitura do meio e é a consciência que constrói leituras e interpretações dotadas de significados. Na relação entre os sentidos e a cidade, os símbolos estão no caminho do meio, onde de fato se realiza a comunicação. Construção de sentidos entre os sujeitos que se comunicam e entre o sujeito e o mundo. (NEVES; SOBRAL, 2013).

A efetiva compreensão da região e conseqüentemente da cidade é o que permite que a comunicação e seus canais sejam planejados de modo eficaz e propiciem um fator comunicacional público de qualidade e corroborativo. Nesse sentido, a compreensão dos ecos urbanos e seus históricos culturais é fundamental, no sentido de alinhar de modo certo os pilares da abordagem da comunicação. Martín-Barbero (2002, p.60) considera o bairro como o palco do sujeito social. Para ele é no bairro que o indivíduo ganha uma identidade, destacando-se dos demais por seu papel social.

Silverstone (2002) explana que a mídia possui um papel fundamental na sociedade, e pode agir de maneira proativa ou reativa. O grande problema da ausência de princípio ético e bom conteúdo informacional será a baixa capacidade de formação política e intelectual dos cidadãos.

Sob essa égide, é interessante e salutar compreender a importância da comunicação no ambiente social urbano e a comunicação política como interlocutor dos múltiplos atores pertencentes ao sistema societal: atores políticos, cidadãos, estrutura corporativa e comercial e a identificação das demandas sociais presentes nas cidades.

A Comunicação Política brasileira ganhou força para estudos e formação de pesquisadores e profissionais com a redemocratização ocorrida efetivamente na década de 80, portanto ainda apresenta jovem histórico de desenvolvimento, social, científico e cultural.

Porém, mesmo não chegando ainda em três décadas de desenvolvimento dessa vertente comunicacional, o Brasil transita no cenário internacional muito bem posicionado nas redes colaborativas do tema, apresentando resultados de pesquisas brasileiras, fomentando o assunto por intermédio de suas sociedades de pesquisa específicas na área, de comunicação e marketing político, como a Sociedade Brasileira dos Pesquisadores e Profissionais de Comunicação e Marketing Político – POLITICOM e com grupos de investigação em entidades da comunicação, como Sociedade de Estudo Interdisciplinares da Comunicação - INTERCOM, *Asociación Latinoamericana de Comunicación* - ALAIC e Associação Ibero-americana de comunicação - CONFIBERCOM.

A comunicação é aliada com a perspectiva da cidade, que

possui caráter cultural acentuado e a paisagem identifica o comportamento social daquele grupo social, seja pelo arquétipo de seus integrantes, musicalidade predominante e manifestações artísticas. Baseado nessa premissa, é possível considerar o *graffiti* como um elo de expressão criativos de múltiplos grupos urbanos nas cidades.

Cullen (2009) perceber a cidade passa pela nossa emoção e interesse, que se organiza pela nossa percepção óptica (ponto de vista), nossa posição no espaço (se estamos fora ou dentro, no alto, ou no baixo etc) e o conteúdo que nos se apresenta: cores, texturas, escalas, estilos, natureza, tudo que individualiza o espaço, atribui identidade. A paisagem urbana é construída por si mesma, em razão da natureza, efeitos do tempo e apropriação impensada.

Na perspectiva de Campos (2008), no mundo contemporâneo o graffiti urbano possui um lugar de destaque. Não porque possui um papel dominante nos circuitos de comunicação, mas porque revela a capacidade de atuação dos indivíduos e grupos à margem de corporações e entidades poderosas, apropriando-se de enclaves urbanos para manifestações culturais singulares

Essas manifestações artísticas levam ao observador urbano uma oportunidade simbólica de identificar-se com a mensagem e poder refletir por intermédio dela. De acordo com Durand (1995), a interpretação simbólica dos elementos está diretamente relacionada ao contexto em que o indivíduo vive, bem como sua base histórica, valores familiares, crenças e reflexões que os cerca.

Campos (2009, online) acrescenta que o *graffiti* assume-

-se como “um sistema de comunicação visual com as suas convenções pictóricas, técnicas e ferramentas de execução. Institucionalizou-se enquanto linguagem urbana crítica, indecifrável pela grande maioria, mas reconhecível pelos poucos que a dominam”

As manifestações culturais que buscam envolver elementos históricos e oferecem uma releitura desses personagens, podem obter êxito no sentido da identificação do observador diante da arte desenvolvida. Na visão de Ortiz (1998) a identidade nacional está diretamente envolvida com o trabalho de envolvimento dos símbolos brasileiros, rico e vasto, que pode ser utilizado em muitas atividades da sociedade, como personagens folclóricos, personalidades da história, dentre outros.

A escolha do Saci Urbano segue essa lógica de envolvimento de personagens do folclore brasileiro, porém adaptado em um ambiente cultural contemporâneo, com o urbanismo a florado, que apresenta inúmeras especificidades comportamentais e sociais.

PERIPÉCIAS DE UM SACI URBANO

Originalmente as primeiras obras do Saci Urbano foram desenvolvidas na região do ABC Paulista, pertencente a Região Metropolitana de São Paulo, principalmente nas cidades de Santo André, São Bernardo do Campo e Mauá. Com o passar dos anos, o artista foi apresentando as peripécias do Saci Urbano para demais cidades da Região Metropolitana de São Paulo e conquistando notoriedade nacional e internacional.

O ABC como bloco econômico contempla sete cidades: San-

to André, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul, Diadema, Mauá, Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra. Possui uma estrutura organizacional que corrobora para práticas integradas de políticas públicas nessa região, por intermédio da Agência de Desenvolvimento Econômico do ABC e Consórcio Intermunicipal, cujo gerenciamento é realizado sempre por um dos Prefeitos das respectivas cidades.

Caracterizada como uma região de representativo poder econômico, foi desenvolvida de modo mais intenso no final da década de 50, tendo como segmento principal, montadoras de automóveis e toda sua cadeia produtiva. Por possuir vantagem logística, já que está próxima da região portuária de Santos

A região do ABC sempre foi palco de momentos marcantes para questões sociais, como as organizações sindicais e a greve de 1978, marcos no processo trabalhista no país. Uma nova ferramenta de comunicação foi inserida no contexto de lutas da região em 2008. O Saci Urbano, grafite com a imagem clássica do personagem folclórico, transformou muros em plataformas de reflexões nacionais. (MORENO; SOUZA, 2014, online).

Nesse sentido, é importante observar a relação do artista com a contexto em que vive. As conotações políticas e de reivindicações sociais apresentadas pelos Sacis Urbanos, presentes nas mais diversas formas: em viadutos, muros, portões, pilastras, dentre outras formas da arquitetura urbana das cidades.

A escolha do personagem nacional Saci-Pererê é o grande ponto criativo, que permite um plano de fundo amplo, que pode envolver conotações políticas e sociais regionais, como a negligência de saneamento básico em um determinado bairro, como nas discussões globais, das marcas e internacionalização do padrão de compor-

tamento e consumo, com personagens predispostos de compostos mercadológicos, modificando o hábito e capacidade de reflexão do cidadão brasileiro.

Em tempos de politicamente incorreto, não há adversário maior aos eufemismos da sociedade do que o Saci. O diábete subversivo é negro e perneta com orgulho – ai de quem chamá-lo de deficiente! Mais do que isso, fumante inveterado, carrega toda vida seu pito aceso e está sempre fumando em local proibido. É com essa visão mais crítica, contemporânea e por que não – urbana desta criatura tão presente no imaginário coletivo do povo brasileiro que artistas de rua têm se apropriado de sua figura em suas intervenções. Com a metrópole como parque de diversões, o Saci tatua em pele de concreto críticas ao consumismo, a opressão e ao descaço do poder público. (COSTA, 2011, online).

Segundo entrevista realizada com o artista Thiago Vaz, pelo jornalista Haroldo Sereza (2013), o posicionamento relacionando o viés cultural com político é apontado. “Isso é muito político, porque o Saci vem representar, no meio urbano, o pobre sofredor brasileiro, disse Vaz. O grafiteiro explica que gosta de fazer suas intervenções onde sabe que o personagem pode desaparecer: como a arte de rua, o Saci Urbano é efêmero”.

Temáticas urbanas e sociais aparecem nos grafites de Vaz e de seus Sacis Urbanos de modo explícito e situacional desde 2009, envolvendo o personagem na realidade apontada e não somente como um observador não participativo. O traje do Saci Urbano é um

ponto forte da expressão artística contemporânea, porque adquire novas roupagens do que caracterizado originalmente, nas lendas folclóricas nacionais.



Figura 01 – Artista Thiago Vaz e seu personagem Saci Urbano

Fonte – Jornal ABCD Maior (2014, online)

O Saci Urbano não utiliza gorro, mas sim uma boina vermelha e veste também uma bermuda e tênis, símbolos modernos do comportamento social. Todavia alguns itens são inseridos no cotidiano das obras de acordo com a descrição original, como o uso do estilingue e o cachimbo.



Figura 02 – Saci folclórico Fonte – Portal Ecojoja (2014, online)



Figura 03 – Saci Urbano Fonte – Pandorf (2014, online)

A contribuição para a conscientização política e fortalecimento das reivindicações sociais apontadas pelo Saci Urbano segue três linhas de compreensão com relação a amplitude situacional: 1) apontamento de políticas públicas locais; 2) ações governamentais regionais ou nacional, envolvendo conscientização do cidadão e 3) conflito internacional relacionado ao tratamento dos símbolos capitalistas internacionais, envolvendo heróis americanos ou mesmo símbolos de consumo e entretenimento, como *Mickey Mouse*, da Disney e *Spiderman*, *Superman*, representando um movimento pela valorização dos símbolos culturais e folclóricos brasileiros.

Muitos dos grafites envolvendo o personagem exploram o cenário político regional. Essa proximidade permite aproximação mais direta da população local, decorrente do envolvimento direto com a temática em questão. Temas abordados como: falta de água, saneamento básico, violência policial, preconceito racial e demais fatores de discriminação são rapidamente absorvidos pela imagem exposta.

Ao lado de terrenos baldios, cheios de animais peçonhentos, o Saci Urbano dispara pedradas contra cobras e ratazanas; se desespera ao atravessar uma avenida movimentada; leva flores ao túmulo da dignidade e é até mesmo abordado pela polícia embaixo de um viaduto. Noutras, mais inocentemente, solta pipa entre os fios de alta tensão, joga bola e pula corda numa perna só e – para não perder o costume – dispara mais tiros de estilingue, dessa vez contra outra ratazana, o Mickey Mouse. (COSTA, 2011, online).

Outros pontos representam e exigem do observador uma

maior capacidade de compreender o papel do Estado nas funções sociais, como políticas públicas de privatização, políticas destinadas à mobilidade urbana ou até mesmo no modo de escolha de candidatos em uma eleição.

O Saci Urbano, assim, não é apenas uma brincadeira. Em muitos deles, há uma crítica política, que pode ser expressa ou refinada. Durante uma batida policial, por exemplo, vem o aviso: “Quem for negro levanta a mão!” O saci, em vez de levantar uma, como se fosse uma chamada numa sala de aula, levanta as duas, como quem leva uma geral. (SEREZA, 2013, online).



Figura 04 – Presença do Saci Urbano em uma ciclovia desenvolvida em Santo André Fonte – artemoderna (2014, online)



Figura 05 – Sucateamento decorrente da privatização do Banco Estadual de SP BANESPA Fonte – Intervençãourbana (2014, online)

As artes expressas fomentam a importância da participação cidadã e representam um posicionamento ideológico do artista, que deve ser refletivo de acordo com o arcabouço teórico, político e ideológico dos indivíduos presente na sociedade democrática brasileira. Os pontos escolhidos para os desenhos são fundamentais para garantir maior visibilidade e interesse dos transeuntes.

Para Dimenstein (2014, online) “suas intervenções, sempre marcadas por questionamentos de cunho político ou frases de humor, retratam situações da cidade ou “causos” do imaginário popular. Entre despreziosas aparições por beiras de rios e matas às margens da grande metrópole, anonimamente, estará lá o Saci Urbano”



Figura 06 – O Saci brasileiro x heróis Americanos globalizados

Fonte – artemoderna (2014, online)



Figura 07– Saci caçando ratazanas com seu estilingue. Nesse caso, o Mickey Mouse. Fonte – Portal Poranduba (2014, online)

O comportamento do cidadão também é um dos focos das artes, representando um debate que ocorre muito nos eixos acadêmicos científicos, porém nem sempre conseguem romper os muros das Universidades e chegar de modo eficiente em uma melhoria comportamental do indivíduo.

Exemplos como o voto consciente e uso reflexivo dos conteúdos televisivos são grandes desafios sociais, que estão diretamente relacionados na formação e conscientização política e social do cidadão, bem como o aumento real da sua capacidade de intervenção aonde vive.



Figura 08 – O Saci Urbano e a banalização do espetáculo televisivo Fonte – confeitariamag (2014, online)



Figura 09 – Saci Urbano e o comportamento dos políticos nas eleições Fonte – *Portal É o Saci Urbano (2014, online)*

Utilizando de um personagem folclórico brasileiro e inserindo novos elementos no seu arquétipo urbano e contemporâneo, Thiago Vaz e seus Sacis Urbanos conseguem harmonizar o senso crítico dos cenários políticos e sociais, criando uma série de intervenções artísticas que contribuem para o fomento do olhar reflexivo no coletivo urbano. Obviamente, em muitas das pinturas, o senso de julgamento perante as ações públicas e políticas expressam a opinião do artista, todavia não apresentam um posicionamento retórico conservador e retrógrado, contribuindo para a arte folk nacional.

O grau de consciência política e complexidade das temáticas trabalhadas nos mais diversos momentos do Saci Urbano permite considerar que a continuidade dessa proposta artística, sócio-política e intelectual deve ser considerada pelos educadores, com vista a trabalhar métodos interacionistas que unam expressão, reflexão e cidadania.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entender e integrar as nuances contemporâneas da cultura urbana é um desafio global, todavia na maioria dos casos, as abordagens devem ser direcionadas exatamente para o entendimento do regional e local, onde a identificação é mais intrínseca e com maior garantia participativa, respeitando suas especificidades comportamentais individuais e coletivas.

Atualmente, a comunicação deve buscar novas formas de interagir com o indivíduo em pleno comportamento de convergência de canais e mídias, permitindo maior conectividade e melhoria constante na qualidade das informações, gerando conhecimento altamente produtivo e adequando para demandas competitivas societais.

O poder público, em todas suas instâncias deve procurar compreender os anseios dos múltiplos grupos sociais que formam a polis, intervindo com políticas públicas direcionadas para melhoria sociais e conquista de melhor qualidade de vida. A dinamismo urbano exige adaptações rápidas e que permitam maior eficácia nas implantações.

As manifestações artísticas são grandes apoiadores das práticas políticas, porque permitem uma maior aproximação com os grupos de pessoas, sejam eles dos mais diferentes graus de instrução e renda. Outro ponto também fundamental é que pode ser considerado como um mecanismo fomentador de reflexão social, cooperando para que a sociedade possa ampliar suas bases de conhecimento e informação política e social, propondo melhorias para suas redes e escolhendo melhor os seus representantes.

O Saci Urbano é um exemplo positivo de integração artística com conotações políticas. Transita no imaginário dos observadores como uma forma transparente de mostrar a realidade dos problemas

locais, mas também instigar para a compreensão de situações nacionais ou até mesmo internacionais.

A valorização do personagem Saci-Pererê do imaginário folclórico brasileiro merece destaque e as adequações modernas no formato do arquétipo Saci Urbano criar uma proximidade com o indivíduo que reporta muitos das características do Saci tradicional, envolvo nas matas do Brasil, para a selva de pedra urbana, com suas características, dificuldades e pontos positivos.

O modelo desenvolvido por Thiago Vaz pode ser inspirador para o desenvolvimento de projetos educacionais que ofereçam oficinas e demais atividades que estimulem no jovem cidadão um novo modo de pensar no coletivo da cidade, dos seus pares e da sua vida.

REFERÊNCIAS

ABREU, Elane; SOUZA, Paulo Victor. **Marcar, fotografar, publicar: espaço urbano, redes e experiências de visibilidade.** In: XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Sociedade Brasileira de Estudos interdisciplinares da Comunicação. INTERCOM. Fortaleza, 2012.

BAITELLO JR. Norval. O animal que parou os relógios. São Paulo: Anna Blume, 1997.

CAMPOS, Ricardo. Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti. In: **Etnografica.** Lisboa: SciElo Portugal. v13, n. 1. 2009. Disponível em: http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?pid=S0873-5612009000100009&script=sci_arttext. Acesso em: 28 jun. 2014.

COSTA, Andriolli. **A arte dos Sacis Urbanos.** Revista Eletrônica Poranduba. Disponível em < <http://www.revistaporanduba.com.br/apresentacao/a-arte-dos-sacis-urbanos/>>. Publicado em 08.nov.2011.

CULLEN, Gordon. **Paisagem urbana.** Lisboa: Edições 70, 2009.

DIMENSTEIN, Gilberto. Entre muros, becos e vielas, Saci Urbano faz arte pelas ruas de São Paulo. Portal Catraca Livre. Disponível em < <https://catracalivre.com.br/geral/urbanidade/indicacao/entre-muros-becos-e-vielas-saci-urbano-faz-arte-pelas-ruas-de-sao-paulo/>>. Acesso em 22.jun.2014.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica.** Lisboa: Edições70, 1995.

HOLANDA, Sergio Buarque. **Raízes do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia.** Bauru, SP: EDUSC, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUZA, Mauro Wilton (org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor.** São Paulo: Brasiliense, 2002.

MORENO, Daniela; SOUZA, Fabiola. **Saci Urbano ocupa muros do ABC para fazer crítica social.** Rudge Ramos Online. Periódico eletrônico promovido pela Universidade Metodista de São Paulo. Disponível em < <http://www.metodista.br/rroonline/noticias/entretenimento/2013/11/saci-urbano-usa-muros-do-abc-para-fazer-critica-social>>. 2013.

NEVES, Thiago Tavares; SOBRAL, Gustavo Leite. **A cidade dos sentidos.** In: XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Sociedade Brasileira de Estudos interdisciplinares da Comunicação. INTERCOM. Manaus, 2013.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1998.

SEREZA, Haroldo. **Saci rompe barreira e começa a aparecer na Região Metropolitana de São Paulo.** Portal de notícias UOL. Disponível em < <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/2009/09/14/ult5772u5308.jhtm>>. Acesso em 18.jun.2014.



SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo:
Loyola, 2002.

WURMAN, Richard. **Ansiedade da Informação 2.** São Paulo:
Editora de Cultura, 2005.

ESTUDOS SOBRE
AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

**Comunicação,
culturas e mídias
contemporâneas**



O Ciberativismo na Produção Científica Brasileira, na área de Comunicação: um olhar preliminar, entre 2002 e 2014.

PROF^a DR^a ANGELA SCHAUN[1] • PROF. DR. LEONEL AGUIAR[2]

Esta pesquisa contou com o trabalho de levantamento e identificação das alunas bolsistas de Iniciação Científica Mackpesquisa : Isabella Dias [3] Cecilia Giangiardi [4]

[1] Professora Adjunta e Pesquisadora do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Vice Presidente da Associação de Pesquisadores em História da Mídia – ALCAR.

[2] Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio. Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ.

[3] Aluna bolsista do Programa de Iniciação Científica. PIBIC/Mackpesquisa. Graduanda do 5º. Semestre do Curso de Jornalismo do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa do CNPq Comunicação, Culturas e Mídias Contemporâneas.

[4] Aluna Voluntária do Programa de Iniciação Científica. PIVIC/Mackpesquisa, Graduanda do 7º. Semestre do Curso de Jornalismo do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa do CNPq Comunicação, Culturas e Mídias Contemporâneas.

Resumo

O estudo apresenta um levantamento preliminar dos artigos produzidos na área de Comunicação sobre o tema Ciberativismo no Brasil, publicados entre 2002 e 2014. Foram analisados os anais das quinze associações de pesquisa afiliadas à Socicom (Federação Brasileira das Associações Científicas e Acadêmicas de Comunicação), além da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) e os anais da Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política (Compolítica). Definiu-se o uso exclusivo das palavras-chave: Ciberativismo; Ativismo na Internet; Netativismo; Hacktivismo e Slacktivismo. Nesses 12 anos iniciais, a pesquisa identificou as seguintes categorias de análise : a) as mídias mais trabalhadas, b) os assuntos mais abordados; c) as plataformas mais utilizadas; d) as definições do conceito de Ciberativismo. O tema Ciberativismo e suas conexões está em processo de construção no Brasil, observando-se uma multiplicidade de atividades e objetos de análise, nesse período. Trata-se, portanto, de um recorte preliminar que compõe uma pesquisa mais ampla sobre o tema Ciberativismo, na produção científica brasileira, no campo da Comunicação. Em 2015, a pesquisa entrou na sua terceira fase e pretende identificar, na sequência, a produção do período da 2015 a 2017, perfazendo, assim, 15 anos de levantamento, onde serão observadas interfaces, aproximações e perspectivas sobre a temática ao longo do tempo. No primeiro período e segundo períodos, de 2002 a 2014 foram identificados 5622 trabalhos dos quais 62 artigos/trabalhos referindo-se aos termos definidos na pesquisa: Ciberativismo; Ativismo na Internet; Netativismo, Hacktivismo, Slacktivismo, os quais foram identificados nos enunciados principais dos textos , a saber: título, e/ou palavras-chave e/ou resumo.

Pode ser registrado entre o primeiro (2002 a 2012, 32 artigos) e o segundo período (2013 a 2014, 28 artigos) um crescimento de cerca de 87,5% em termos de artigos apresentados que tratam da temática do Ciberativismo, e, de cerca de 37,5% no que tange o número total trabalhos apresentados: primeira fase 4082 trabalhos (2002 a 2012) e, 1540 na segunda fase (2013 a 2014).

Palavras-chave: Ciberativismo; Ativismo na Internet; Netativismo, Hacktivism, Slacktivism.

Abstract

This article presents a survey on Cyberactivism. The study identified 32 papers, published in Annals of three scientific events and a national data base, such as: the Brazilian Congress of Communication Sciences - Intercom National; the Congress of the National Association of Graduate Programs in Communication – Compós ; the National Symposium of the Brazilian Association of Cyberculture – ABCiber; and the Brazilian Digital Library of Theses and Dissertations - BDTD / IBCT Ministry of Science and Technology, in the period 2008 to 2012, all performed in Brazil. The paper aims to present the production and identify the predominant approaches. The theme cyberactivism and their connections are in process of construction, observing a variety of terms and objects to be analyzed. This is a primary study on a larger research about Digital Journalism and Cyberactivism.

Keywords: Cyberactivism; Activism in the Internet; Netativism, Hacktivism, Slacktivism.

Introdução

A proposta deste estudo foi realizar um levantamento preliminar dos artigos produzidos na área de Comunicação sobre o tema Ciberativismo no Brasil, publicados entre 2002 e 2014. Foram analisados os anais das quinze associações de pesquisa afiliadas à Sociocom (Federação Brasileira das Associações Científicas e Acadêmicas de Comunicação), além da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) e os anais da Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política (Compolítica), entre o período de 2002 a 2014, com o uso exclusivo das seguintes palavras-chave: Ciberativismo; Ativismo na Internet; Netativismo; Hacktivism e Slacktivism, as quais deveriam necessariamente estar contidas em pelo menos um dos seguintes enunciados: Título, e/ou resumo e/ou palavras-chave . Não foram consideradas palavras como política e/ou internet, pelo pressuposto de que um dos objetivos do presente estudo foi identificar em que medida o conceito de Ciberativismo já está consolidado na área de Comunicação, como elemento/objeto enunciativo de pesquisa, o que implica em aparecer em pelo menos um dos seguintes enunciados: título, palavras-chave, resumo. No total de 5622 trabalhos identificados, foram encontrados 62 artigos sobre o tema em questão, restrito à área de Comunicação, nas bases anteriormente citadas, correspondendo a 1,06 % do universo pesquisado.

A pesquisa foi determinada levando em conta exclusivamente as bases de dados disponibilizados pelas entidades de pesquisa, mas na condição de serem buscadas unicamente na internet. A partir dos trabalhos mapeados, o artigo esboçou como escopo preliminar quatro aspectos: 1) a identificação das mídias mais trabalhadas; 2) a identificação dos assuntos mais abordados; 3) as plataformas mais

utilizadas e; 4) as definições do conceito de Ciberativismo. No total, foram identificados 5622 textos/artigos dos quais 62 artigos trazem o tema central do presente estudo, representando 1,06% do total do universo pesquisado. Considerada a perspectiva metodológica, este estudo se inspirou no trabalho proposto por HOPPEN, MOREAU E LAPOINTE (1997); Este artigo é descritivo, segundo MALHOTRA (2001).

A escolha das entidades afiliadas à Socicom deu-se por razões de esta congregar a grande parte das organizações científicas brasileiras no campo da Comunicação. A inclusão da Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política - Compolítica - ocorreu pela significativa presença dessa entidade científica brasileira no cenário acadêmico institucional e por agregar os estudos e pesquisas produzidos na interface Comunicação e Política, porém não afiliada Socicom[5].

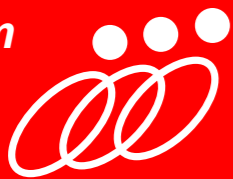
Inicialmente foi analisado cada um dos artigos obtidos através de busca com as palavras-chave: ciberativismo, ativismo na internet, netativismo, ativismo ciberdigital, hacktivism e slacktivism, mas, para delimitar o universo de busca, utilizou-se como critério o fato de que uma ou mais dessas palavras teriam que necessariamente aparecer: a) no título, b) nas palavras-chave e/ou c) no resumo, critério este levado como premissa a partir de uma dos objetivos do estudo que foi verificar em que medida o termo ciberativismo vem sendo considerado como um conceito enunciador de pesquisa. Não foram consideradas aparições de outros termos correlatos nos textos mapeados. Foram identificados artigos com a terminologia hacktivism do

[5] As quinze entidades afiliadas à Socicom e que foram objeto de pesquisada deste estudo, estão nomeadas na página 9, na Tabela 1, com as respectivas siglas e, na página 11, com o nome completo das entidades científicas.

título, no resumo e/ou nas palavras-chave. Com o termo Slackativismo não foi identificado nenhum artigo/trabalho, nos termos definidos, mas sim ao longo do texto de apenas um artigo e na versão do termo em inglês, Slacktivism.

Os trabalhos foram examinados utilizando-se a metodologia de análise de conteúdo, técnica para o estudo de documentos, que consiste em instrumental metodológico que se pode aplicar a discursos diversos e a todas as formas de comunicação, seja qual for a natureza de seu suporte. Godoy (1995) ressalta que, embora em sua origem a análise de conteúdo tenha privilegiado as formas de comunicação oral e escrita, não exclui outros meios de comunicação. Assim, qualquer comunicação que veicule um conjunto de significações de um emissor para um receptor pode, em princípio, ser decifrada pelas técnicas de análise de conteúdo.

Estudo relevante levado a cabo recentemente por Sampaio, Bragatto e Nicolás, (2012, p. 3- 4) indica que no Brasil já existe uma ampla produção no que concerne o ativismo online, comportando as terminologias política e internet, notadamente quando adotada como premissa de pesquisa a questão interdisciplinar, a qual não foi considerada neste estudo, que se concentrou essencialmente na produção do campo da Comunicação. De acordo com esses autores, vários estudos podem ser identificados, entre os mais significativos apontam os seguintes: Braga et al (2009) Gomes (2011); Aggio (2010); Albuquerque; Martins (2010); Penteado et al (2009); Sampaio et al (2010); Maia (2011); Moraes et al (2009), entre outros. Ainda nesse mesmo estudo, são identificados outros autores que, a partir da política, são pioneiros nas pesquisas sobre o tema, entre eles destacam-se: Coleman (1999); Chadwick, (2011); Gomes, (2011); Marques,



(2010); Medaglia, (2012); Sæbø et al, (2008). É importante ressaltar ainda que esses mesmos pesquisadores afirmam que:

No entanto, embora a bibliografia nacional seja ampla, são raras ainda as iniciativas de mapeamento das pesquisas brasileiras que busquem apreender dados sobre a produção acadêmica. À exceção dos esforços empreendidos por Amaral e Montardo (2011), Araújo (2011) e Bragatto e Nicolás (2011), não encontramos outras tentativas que possibilitem um reconhecimento sistemático do estado da arte do campo, ou seja, das principais universidades, autores, abordagens, temáticas e objetos que têm orientado as pesquisas da área. (SAMPAIO, BRAGATTO E NICOLÁS, 2012, p. 3)

A justificativa deste estudo se fundamenta pela necessidade de mapear e conhecer o fenômeno do Ciberativismo, diante dos ainda poucos estudos existentes sobre a temática, mas se inspirada igualmente no processo de transformação que emerge da inserção veloz das tecnologias digitais no cotidiano dos indivíduos, resultando em diversificados usos, hábitos de consumo e subjetividades que atravessam os mais variados níveis da vida no mundo atual.

Ativismo e Ciberativismo: características e definições

Em história, tudo é processo. A vida social se produz e se re-produz incessantemente, emergindo incessantemente da temática do tempo e do espaço. Para Foucault (1967):

A nossa época talvez seja, acima de tudo, a época do espaço. Nós vivemos na época da simultaneidade: nós vivemos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado-a-lado e do disperso. Julgo que ocupamos um tempo no qual a nossa experiência do mundo se assemelha mais a uma rede que vai ligando pontos e se intersecta com a sua própria meada do que propriamente a uma vivência que se vai enriquecendo com o tempo. Poderíamos dizer, talvez, que os conflitos ideológicos que se traduzem nas polémicas contemporâneas se opõem aos pios descendentes do tempo e aos estabelecidos habitantes do espaço. (FOUCAULT, 1967).[6]

Nessa perspectiva, os movimentos sociais se situam nos processos históricos e se organizam numa multiplicidade de formas. Para Scherer-Warren (1999) os movimentos sociais:

“São formas de ações coletivas reativas aos contextos histórico-sociais nos quais estão inseridos. Essas reações podem ocorrer sob a forma de: denúncia, protesto, explicitação de conflitos, oposições organizadas; cooperação, parcerias para resolução de problemas sociais, ações de solidariedade; e construção de uma utopia de transformação, com a criação de projetos alternativos e de proposta de mudança. Todavia, um mesmo movimento pode desenvolver simultaneamente as três dimensões — contestadora, solidarística

[6] Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. Texto publicado igualmente em Architecture, Movement, Continuité, 5, de 1984.

e propositiva — de acordo com seu projeto civilizatório que inclui oposições ao statu quo e orienta-se para a construção de identidades sociais rumo a uma sociedade melhor.” (SCHERER-WARREN, 1999, p. 14 e 15).

Outra característica dos movimentos sociais é a condição de ativismo, de inconformismo com o status quo, são formas de ação multifacetadas, em busca de transformação. Jordan (2002) é um dos autores que caracteriza o ativismo como uma espécie de transgressão e considera que ela “é essencial ao ativismo porque toda ação coletiva não tem um aspecto político se não houver alguma transformação entre as demandas” (JORDAN, 2002, p. 11-12).

Estudo realizados por Theré (2012) apontam ser um consenso entre especialistas do campo o fato de que há uma dimensão nos estudos da comunicação que sempre estiveram ligados aos movimentos sociais. O autor afirma, de acordo com uma revisão de literatura, que o papel da Comunicação implica inexoravelmente na criação de redes, de identidades coletivas, de mobilização, de protesto, enfim de ações que se instalam no âmago do contexto social contemporâneo, como: CASTELLS (2007, 2009, 2012), LOADER (2008), TILLY & WOOD (2009).

Outro consenso entre os autores é o fato os movimentos chamados de ativistas, relacionados às tecnologias da informação e da comunicação, floresceram em anos mais recentes, mais especificamente na década de 1990, quando o termo “ativista” tornou-se popular na mídia, a partir dos Estados Unidos e da Europa (JOY, 2000,

BENNETT, 2003, CASTELLS 2007, 2009, 2012, DELLA PORTA AND MOSCA, 2005, DIANI, LOADER, 2008, LIEVROUW, 2011). Não existe consenso, porém, quanto ao motivo de tal popularização. Alguns autores acreditam que teria decorrido da necessidade de distanciamento da carga pejorativa que trazem a ideia de “revolucionário” e de “radical” – a primeira utilizada para o extremista que recorre às armas e busca tomar o poder, a segunda para o ator político institucional que age fora dos padrões de conduta comuns às instituições – e da carga fraca da palavra “militante” – que defende causas, como os ideais de um partido, mas têm poucas manifestações ativas. (ASSIS, 2006, p.13). Algumas ações emblemáticas marcaram esse processo, como o levante do Ejército Zapatista de Liberación Nacional no México, em 1994, os protestos do ativismo no-global, manifestando-se contra as forças econômicas e políticas da Organização Mundial do Comércio, reunidos em Seattle, EUA (1999), em Genova (2001) e em Londres (2004). Todas essas se configuraram ações sócias em/na e estão historicamente relacionadas ao fenômeno do Ciberativismo.

As ações dos ciberativistas contaminam o ciberespaço e apresentam uma multiplicidade de motivações políticas, que percorrem causas feministas, questões ambientais, combate ao consumo desenfreado, solidariedade a causas refugiados do clima, e de perseguições decorrentes das inúmeras guerras que se espalham pelo Planeta. Do ponto de vista dos marcos políticos tradicionais, os ciberativistas não possuem uma crença ideológica definida. Sandor VEGH (2003) é um dos principais autores que analisam o ciberativismo, tendo proposto um modelo classificatório a partir das formas de uso da Internet. Para VEGH atualmente existem três áreas típicas de classificação: percepção/promoção de uma causa (awareness/advocacy/informação en-

viada); organização/mobilização (organization/ mobilization/recepção da mensagem) e ação/reação (action/reaction/reação a uma dada situação). (VEGH, 2003 e AMADEU, 2009).

VEGH (2003) usa o termo hacktivism, da junção dos termos ativismo e hacker (apud AMADEUS, 2009). De acordo com o Cult of the Dead Cow, coletivos de hacktivistas, o hacktivism se define por: “a policy of hacking, phreaking or creating technology to achieve a political or social goal”¹. Já a pesquisadora Alexandra Whitney Samuel, em sua tese de doutorado, afirma que o hacktivism é “the nonviolent use of illegal or legally ambiguous digital tools in pursuit of political ends” (SAMUEL, 2004, p.2).

Para Lemos, o termo ciberativismo relaciona-se intimamente ao ativismo nascido e organizado nas arquiteturas informativas da rede para difundir ideias, propagar informação, promover a discussão coletiva de ideias e a propor mobilizações e ações, criando canais de participação (LEMOS, 2003). O ciberativismo faz uso das redes sociais e da internet com o objetivo primordial de subverter o monopólio da mídia e dos poderes institucionais e organizacionais hegemonicamente constituídos. Seu propósito é, em geral, multiplicar o poder da comunicação e promover a participação, contaminando através do ciberespaço indivíduos e pessoas dispersas espacialmente.

DE FELICE (2009) denomina de netativismo e afirma que, uma vez reproduzido digitalmente o espaço, reconfigura-se na formação de um habitat informativo, pós-arquitetônico e pós-geográfico que, multiplicando os significados e as práticas de interações com o ambiente, nos conduz a habitar naturezas diferentes e mundos no interior dos quais nos deslocamos informaticamente (DE FELICE, 2009, p. 22).

Para MORAES (2001), uma multiplicidade de campos de interesse emerge da Rede: direitos humanos e trabalhistas, minorias e etnias, educação, saúde, cidadania, defesa do consumidor meio ambiente, ecologia, desenvolvimento sustentável, cooperativismo, habitação, economia popular, reforma agrária, Aids, sexualidade, crianças e adolescentes, religiões, combate à fome, emprego, comunicação e informação, arte e cultura. Enfim, a Rede ecoa as múltiplas vozes que se encontram no ciberespaço e representam grupos identificados com causas e comprometimentos comuns, de metodologias de atuação (movimentos autônomos ou Redes), de horizontes estratégicos (curto, médio e longo prazos) e de raios de abrangência (internacional, nacional, regional ou local). Essas variáveis, muitas vezes, entrelaçam-se, fazendo convergir formas operativas e atividades (MORAES, 2001, p.1).

Para MCCAFERTTY (2012) não há dúvida entre os estudiosos de que os esforços “dos ativistas on-line” tendem a conquistar maior atenção para as suas causas, no entanto, as opiniões não encontram consenso quando considerado se tais esforços produzem significativos impactos, e, sobretudo, duradouros. McCaferty discute a relação entre ativismo e slacktivism, afirmando que este se refere a pessoas que apenas “curtem” a mensagem de uma determinada causa, mas dificilmente se comprometem com essas, como afirma:

The conversation here is essentially positioned as a debate over activism versus slacktivism. The latter term refers to people who are happy to click a “like” button about a cause and may make other nominal, supportive gestures. But they’re hardly inspired with the kind of emotional fire that for-

ces a shift in public perception. A telling, supportive anecdote: A popular technique of organizers on all sides of the political spectrum is an online letterwriting campaign in which supporters are encouraged to simply copy and paste from a template form of the letter. Participants aren't asked to come up with their own words. It's not even clear if they read the entire content of the letters they send. Does a simple "copy/paste/send" act constitute activism at its finest? (MCCAFERTTY, 2012. p. 17).

Diante de tais características, MCCAFERTTY (2012, p. 18) conclui que as pessoas envolvidas ou que usam intensamente a internet e as mídias sociais para ações de ativismo, concordam que ainda não é possível mensurar o quanto a tecnologias inspiram os indivíduos a "fazerem alguma coisa", "lutarem por alguma causa".

De acordo com LEMOS (2003), o ciberativismo se espelha em "redes de cidadãos que criam arenas, até então monopolizadas pelo Estado e por corporações, para expressar suas ideias e valores, para agir sobre o espaço concreto das cidades ou para desestabilizar instituições virtuais através de ataques pelo ciberespaço (hacktivismo)." De fato, o ciberativismo se caracteriza pelo uso intenso das tecnologias do ciberespaço como suporte essencial de luta contra hegemonia. Lemos (2003) apresenta três grandes categorias de ciberativismo: a) Conscientização e informação, como as campanhas promovidas pela Anistia Internacional, Greenpeace ou a Rede Telemática de Direitos Humanos; b) Organização e mobilização, a partir da internet, para uma determinada ação (convite para ações concretas nas cidades) e; c) Iniciativas mais conhecidas por "hacktivismo", ações na

rede, envolvendo diversos tipos de atos eletrônicos como o envio em massa de e-mails, criação de listas de apoio e abaixo-assinados, até desfiguramentos (defacing) e bloqueios do tipo DoS (Denial of Service) (LEMOS, 2003).

Uma outra perspectiva é a trazida por MAIA (2011) e GOMES (2007, 2011) onde ambos definem o ativismo na internet a partir da perspectiva fundamentalmente política, indicando que existem vertentes de conteúdos, que podem ser: social ou institucional. Nesse contexto, os ativistas sociais online buscariam sempre atingir a esfera pública, propondo o engajamento cívico, a deliberação política e sua relação com o capital social. A vertente social é uma espécie de ativismo no ciberespaço que visa a formação e as aptidões políticas da cidadania. Segundo SAMPAIO, BRAGATTO E NICOLÁS (2012), a perspectiva desse tipo de ativismo seria o uso da internet com o propósito de incentivar locais adequados para a formulação de preferências, fortalecimentos das ligações entre grupos de interesse, organização das demandas sociais e amadurecimento de posições políticas e ideológicas (SAMPALIO, BRAGATTO E NICOLÁS 2012, p. 5). Para Gomes, (2007), a vertente de conteúdo institucional envolveria:

- a) a conformação digital das instituições da democracia em sentido estrito (cidades e governos digitais, parlamentos on-line) ou lato (partidos políticos on-line);
- b) as iniciativas institucionais no vetor que vai do Estado aos cidadãos (como a prestação de serviços públicos on-line e governo eletrônico);
- c) iniciativas institucionais no vetor cidadãos-Estado (oportunidades de participação ou de oferta de inputs por parte da cidadania na forma de votos, respostas a sondagens, deci-

sões ou sugestões orçamentárias, registro e discussão de opiniões em fóruns eletrônicos etc.). (GOMES, 2007, p. 11).

A discussão não se encerra nesses autores, porém, como o objetivo deste estudo é a identificação da produção brasileira sobre o tema Ciberativismo, a partir do campo da Comunicação, foi considerado que o aprofundamento da discussão teórica, embora de importância inquestionável, não estaria no escopo preliminar da pesquisa, considerando sua perspectiva descritiva, que não envolveu a metodologia da revisão bibliográfica.

A seguir, na Tabela 1, pode ser observada a incidência desses achados em cada um dos eventos pesquisados, conforme o ano de publicação dos anais/base de dados, a saber:

Anais de Congressos Nacionais/ Base Dados	2014	2013	2012	2011	2010	2009	2008	2007	2006	2005	2004	2003	2002	TOTAL
Intercom	1	2	2	1	0	1	0	1	1	0	0	1	0	10
Compós	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
Abciber	2	2	6	1	5	5	0	0	0	0	0	0	0	21
Bdtd/ibct	4	6	3	3	2	2	0	0	2	0	0	0	0	22
Politicom	0	-	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Compolítica	-	2	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	4
FNPJ	0	-	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Ulepicc	0	-	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Alcar	-	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Abrapcorp	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Abp2	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Forcine	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Abjc	-	-	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Abes	-	-	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
SBPJor	-	-	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Folkcom	-	-	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Socine	-	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
TOTAL	7	14	12	6	7	9	0	1	3	0	0	1	0	62

Tabela 1: Artigos examinados sobre Ciberativismo de 2002 a 2014

Fonte: autores, a partir dos anais dos Congressos e da base de dados do BDTD/IBCT 2002-2014, disponíveis na Internet. [7]

Na Tabela 1 observa-se um maior número de artigos que abordam o tema Ciberativismo, na Abciber, sendo que este evento é o único do corpus pesquisado que possui um grupo de pesquisa com o nome Política, Inclusão Digital e Ciberativismo. Na Abciber temos um total de vinte e um artigos, sendo, dois em 2014 e dois em 2013, seis em 2012, um em 2011, cinco em 2010 e cinco em 2009. Essa posição pode ser justificada pela natureza da entidade, que congrega os estudos de Cibercultura no Brasil. Porém, devido à ausência de um site fixo até 2012, e a precariedade de seus domínios para pesquisas, cuja base de campo de estudo é a Internet, somente a partir de 2008, foi possível analisar os artigos dos anais e congressos da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura - Abciber. A Abciber se destaca por ser a instituição científica que apresenta o maior número de artigos com o tema do Ciberativismo. Por meio da metodologia da pesquisa, nos doze anos, foram encontrados vinte e um artigos no total. Limitou-se a pesquisa ao Eixo Temático Biopolítica, Vigilância e Ciberativismo (2009, 2010 e 2012), sendo que 2009 foi o primeiro ano com registro e apresentou cinco artigos, em 2010 outros cinco foram encontrados e em 2012 seis trabalhos identificados. A pesquisa identificou que ocorreram novos agrupamentos e nomenclaturas

[7] Legenda: (-) artigos e/ou site não disponível; (0) nenhum artigo encontrado com as palavras-chave designadas na pesquisa. OBS.: Na primeira fase da pesquisa, 2002 a 2012, observou-se que muitos sites institucionais ainda estavam em fase de construção, porém, usando o mecanismo de voltar aos sítios enquanto durou a pesquisa, foram obtidas informações remanescentes nos sites montados para os eventos, em geral, nas instituições anfitriãs. A partir de 2013, observam-se algumas questões: em muitas das instituições os artigos dos congressos nacionais realizados em 2014 ainda não estão disponíveis, outros congressos são Bienais, Compolítica e Alcar, por exemplo, há instituições que não possuem site atualizados, há outras em que não foi possível localizar o site.

para os Eixos Temáticos, observa-se que em 2011 o Eixo Temático se apresentou sob o nome Articulações Políticas Governamentais e Não-governamentais no Ciberespaço e foi caracterizado apenas um artigo. A partir de 2013, quando registrou-se um aumento em termos de trabalhos apresentados em todas as modalidades, num total de 151 textos, na edição do VII Congresso da Abciber e foram encontrados dois artigos com a palavra Ciberativismo no título, no Eixo Temático 4: Política, Inclusão Digital e Ciberativismo. Em 2014, com os Eixos Temáticos novamente reformatados, agora passando a chamar GT's (num total de oito), foram computados 157 trabalhos apresentados, com leve crescimento em relação ao ano anterior. Neste VIII Congresso da Abciber (2014) foram identificados dois artigos: um com o termo Netativismo e outro Ciberativismo, ambos no GT 2 – Vigilância, Criptografia, Ativismo, Redes Sociais Federada.

No caso da Intercom, pela grandiosidade apresentada em seus congressos nacionais, chegando a ter cerca de quatro mil trabalhos, e cerca de quinhentos a mil em alguns dos seus congressos regionais (caso do Intercom Sudeste de 2012) por uma limitação operacional da pesquisa, foi delimitado previamente que seriam investigados apenas os congressos nacionais e os dois Grupo de Pesquisa: Tecnologias da Comunicação e da Informação de 2002 a 2007, o qual, a partir 2008, foi renomeado para Divisão Temática Multimídia, com os seguintes subgrupos de Pesquisa: GP Conteúdos Digitais e GP Cibercultura. Nessa busca foi localizado um total de sete artigos, no período total pesquisado, que compreende 2002 a 2012. Em 2013 no mesmo GP foram localizados dois artigos e em 2014 um artigo. Acredita-se que tais delimitações, na fase preliminar, foram capazes de representar significativamente, o universo da pesquisa em foco.

Nos anais da Compós, delimitou-se a busca ao Grupo de Pesquisa Comunicação e Cibercultura, e foram analisados um total de 130 artigos dos anos de 2002, e de 2005 a 2014 visto que o GT em análise não esteve ativado nos anos de 2003 e 2004. Em 2014, dois trabalhos foram identificados em 2014, utilizando a busca no site da palavra-chave Ciberativismo (no título, e/ou no resumo, e/ou nas palavras-chave), verificou-se que os artigos foram apresentados, um no GT Comunicação e Cidadania e o outro no GT Comunicação e Epistemologia respectivamente.

Na Politicom (Sociedade Brasileira de Profissionais e Pesquisadores de Comunicação Política e Marketing Político), dos 127 artigos encontrados entre os anos 2011 e 2012, apenas um trabalho foi identificado por meio da metodologia de pesquisa deste estudo. No caso da Compolítica, limitou-se a busca ao Grupo Temático Internet e Política e, do período de 2006 a 2009, 70 artigos foram analisados, dos quais dois artigos foram selecionados, um em 2009, outro, em 2011, ambos com o termo Ciberativismo.

Das seguintes associações afiliadas à Socicom, analisaram-se os artigos disponibilizados em seus domínios, porém nenhum trabalho que correspondesse ao critério de busca da pesquisa foi encontrado. São elas: Associação Brasileira de Pesquisadores de Comunicação Organizacional e Relações Públicas (Abrapcorp), Associação Brasileira de Pesquisadores da História da Mídia (Alcar), Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor), Associação Brasileira de Pesquisadores em Publicidade (ABP2), Capítulo Brasil da União Latina de Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura (ULEPICC – Brasil) e Fórum Nacional de Professores de Jornalismo (FNPJ). As demais associações, tais quais a ABJC

(Associação Brasileira de Jornalismo Científico), a Associação Brasileira de Estudos Semióticos (ABES), a Folkcomunicação (Folkcom), a Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual (Forcine) e a Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine), não possuem disponíveis anais de congressos em seus respectivos sites, por isso, não entraram na análise da pesquisa.

Na base de dados do BDTD/IBCT, foram encontrados vinte e dois trabalhos na produção geral, com busca iniciada em 2002 e finalizada em 2014, mas vale registrar que as duas primeiras menções foram encontradas em 2006, sendo que em 2007 e 2008 não foi identificado nenhum trabalho nas duas categorias, sejam teses e/ou dissertações. Entre os trabalhos examinados na BDTD/IBCT foram identificadas dezessete dissertações de mestrado e cinco teses de doutorado. Mesmo sendo a pesquisa restrita à área de Comunicação, o resultado do levantamento na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações indica que a academia vem acompanhando o desenvolvimento do tema, e ampliando seu espectro com abordagens e olhares diversificados, porém, o objeto, conforme buscado na metodologia de pesquisa já descrita, passou a ser tratado em nível de tese de doutoramento a partir de 2009, mas não na área de Comunicação e sim na de Sociologia. Entre 2002 e 2014 com o tema Ciberativismo ou Netavismo (outros termos não foram localizados: Ativismo na Internet, Slacktivism, Hacktivism). Observou-se que a maioria dos trabalhos produzidos concentra-se na área de Comunicação, com 5 dissertações e 2 teses concluídas, configurando cerca de 32% do total do universo pesquisado na BDTD, provenientes dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Os restantes quinze trabalhos foram identificados nas mais diversas áreas, a saber: Administração

(2), Saúde Pública (2), Relações Internacionais (1), Educação (3), Filosofia e Ciências Humanas (1), Sociologia e Política (1), Geografia (1), Sociedade, Cultura e Fronteiras (1), Estudos em Linguagem (1) e Psicologia Social (1).

Um importante aumento pode ser registrado entre o primeiro (2002 a 2012, com 32 artigos) e o segundo período (2013 a 2014, com 28 artigos), o que indica um avanço na ordem de 87,5% em termos de artigos apresentados nos eventos científicos e acadêmicos nacionais que tratam da temática do Ciberativismo. O mesmo movimento foi observado no número total de trabalhos apresentados e identificados nesta pesquisa: na primeira fase foram 4082 trabalhos (2002 a 2012) e, 1540 na segunda fase (2013 a 2014), totalizando 5622 trabalhos, o que aponta para um crescimento na ordem de 30%, em apenas dois anos.

A partir da análise da Tabela 1, resultado do levantamento das duas fases do estudo, buscou-se identificar nos artigos selecionados, os seguintes aspectos: as mídias mais trabalhadas e os assuntos mais abordados. Como resultado preliminar, foram encontradas oito mídias mais trabalhadas, sete assuntos mais abordados, conforme vêm demonstrado nos Quadros 1 e 2:

Quadro 1 Ciberativismo: mídias mais trabalhadas de 2002 a 2014.

Mídias

- 1º) Redes peer-to-peer
- 2º) Blogs
- 3º) Dispositivos Mobiles - celulares
- 4º) Mídias Alternativas
- 5º) Redes Sociais / Mídias Sociais - Facebook
- 6º) Games
- 7º) Twitter
- 8º) What's App

Fonte: autores, a partir dos anais dos Congressos e da base de dados do BDTD/IBCT 2002-2014, disponíveis na Internet.

Quadro 2 Ciberativismo: assuntos mais abordados de 2002 a 2014.

Assuntos
1º) Meio Ambiente e Sustentabilidade
2º) Minorias Sociais: ciberfeminismo, preconceito racial, identidade, educação para portadores de necessidades especiais, povos indígenas brasileiros
3º) Ciberativismo; Mídia Livre; Parceria; Resistência; Hacktivismo; Game-ativismo
4º) Narrativas Digitais, Crossmídia, Hipermídia e Infografia
5º) Política, Biopolítica, Biopoder: eleições, corrupção, candidatos, governos, no Brasil. Conflitos, manifestações populares e eleições no Oriente Médio
6º) Reorganização espacial das cidades
7º) Consumo, consumismo, consumidor

Fonte: autores, a partir dos anais dos Congressos e da base de dados do BDTD/IBCT 2002-2014, disponíveis na Internet.

O Quadro 3, abaixo, sintetiza as principais definições relacionados ao conceito de Ciberativismo, encontrados na revisão da literatura dos artigos identificados.

Quadro 3 - Ciberativismo – Definições Identificadas

Definição	Autor
O Ciberativismo refere-se às práticas sociais associativas de utilização da internet por movimentos politicamente motivados, com o intuito de alcançar suas novas e tradicionais metas. Pode ser dividido em três categorias: 1) conscientização e informação; 2) organização e mobilização, a partir da internet, para uma determinada ação; e 3) Hacktivismo.	LEMOS, (2003)

A comunicação partilhada nas interfaces coletivas de parceria (peer-to-peer) reposicionam o tipo de passado que importa na decisão de ação. A estatística preditiva das imagens estratigráficas cede lugar aos projetos comuns dos coletivos comunicacionais. A questão deixa de ser a eliminação do que nos ameaça para se tornar a construção ou invenção do que nos interessa.	ANTOUN, LEMOS & PECINI, (2007).
O Ciberativismo refere-se a como utilizar a Internet para dar suporte a movimentos globais e a causas locais, utilizando as arquiteturas informativas da rede para difundir informação, promover a discussão coletiva de ideias e a proposição de ações, criando canais de participação.	DE FELICE, (2008).
O Ciberativismo é classificado a partir das formas de uso da Internet com três áreas típicas: percepção/promoção de uma causa (awareness / advocacy/informação enviada); organização/mobilização (organization/ mobilization/ recepção da mensagem) e ação/reação (action/reaction/ reação a uma dada situação).	VEGH, (2003), AMADEU, (2009).
O Ciberativismo é definido como uma atividade sociopolítica, em que os agentes sociais, enquanto internautas-usuários-eleitores, se utilizam das redes interativas como estratégias de vigilância do exercício da política partidária. Pode ser compreendido também como militância política, cultural e propagandística feita com o auxílio da Internet.	PAIVA, (2009); FONSECA (2009).
O Netativismo, termo originário do inglês “netactivism”, simplificação da expressão Network-Ativismo, é referente à democracia eletrônica e às redes cidadãs de participação política, que potencializam não só as conexões entre as comunidades, seus laços sociais, mas fomenta também a autonomia, a vigilância e o monitoramento dos territórios daqueles que participam de tal movimento. O termo foi redefinido pelo autor, a fim de ultrapassar a análise dos usos da internet referida ao Ciberativismo.	PEREIRA, (2010).

<p>O Ciberativismo apresenta-se como uma forma de ativismo que se utiliza da internet e suas ferramentas, apresentando, como principal diferencial para seus usuários, uma alternativa em relação ao monopólio da opinião pública pelos meios de comunicação convencionais, ocasionando mais liberdade, causando maior impacto e possibilitando gerar, assim, mobilização social a favor de um mesmo ideal.</p>	<p>INOCENCIO, DANTAS, (2010).</p>
<p>O Ciberativismo é definido como toda estratégia que persegue a mudança da agenda pública, a inclusão de um novo tema na ordem do dia da grande discussão social, mediante a difusão de uma determinada mensagem e sua propagação através do “boca a boca” multiplicado pelos meios de comunicação e publicação eletrônica pessoal.</p>	<p>UGARTE, (2006).</p>
<p>O Ciberativismo é caracterizado pela ação de pessoas com pensamentos políticos distintos e de diferentes partes do globo em torno de uma causa comum com cujas principais características: redes ativistas híbridas, frouxas e flexíveis, de múltiplos fins, sem aspirações políticas unificadas, mas com vontade política de atacar problemas. Tem na ausência de lideranças declaradas um fator comum para grande parte das mobilizações articuladas no ciberespaço.</p>	<p>MEDEIROS, (2011).</p>
<p>O sentido de Ciberativismo traduz o uso da Internet como meio de comunicação e difusão por parte de movimentos políticos com diversidade de interesses e motivações. Os objetivos desses grupos visam alcançar seus propósitos, sobretudo de lutar contra injustiças, discriminações, e pela democracia. Tais problemas muitas vezes acontecem na própria rede cibernética.</p>	<p>MCCAUGHEY, Martha & AYERS, Michael D. (2003/2004) SILVEIRA (2010)</p>

<p>O Ciberativismo, ou Netativismo é definido pelo uso da Internet como suporte para organização, difusão e financiamento de mobilizações. Também se preocupa com questões inerentes ao ciberespaço, seu lugar de nascimento e crescimento. Dentre outras reivindicações, prioriza a autonomia no Ciberespaço, por meio de regime público e gratuito de internet banda larga e uma legislação de direitos autorais.</p>	<p>ALMEIDA, (2012).</p>
---	-------------------------

Fonte: autores, a partir dos anais dos Congressos e da base de dados do BDTD/IBCT 2002-2014, disponíveis na Internet.

Todas as características que conceituam o Ciberativismo definidas por esses autores LEMOS, (2003); VEGH, (2003); MCCAUGHEY, Martha & AYERS, Michael D. (eds.). (2003). UGARTE, (2006); ANTOUN, LEMOS & PECINI, (2007); DE FELICE, (2008); PAIVA, (2009); FONSECA (2009); AMADEU, (2009); INOCENCIO, DANTAS, (2010); PEREIRA, (2010); SILVEIRA (2010) MEDEIROS, (2011); ALMEIDA, (2012), foram frequentemente mencionadas nos artigos analisados, cujo levantamento efetuado nas bases de dados anteriormente mencionadas, no período entre 2002 e 2014, produziu a Tabela 1, que é a síntese quantitativa preliminar, com 60 artigos/trabalhos identificados que mencionam os termos: Ciberativismo; Ativismo na Internet; Netativismo, Hacktivismo e Slacktivismo, no seu título, nas suas palavras-chave e/ou nos seus resumos.

Outros autores identificados, foram considerados como principais referências no âmbito da contextualização do fenômeno da sociedade digital e da cibercultura, visto que são utilizados com maior frequência nos artigos, dissertações e teses revisados para o tema Ciberativismo, foram eles: LEMOS (2001, 2003, 2006, 2007, 2009), VEGH, (2003), LÉVY (1995,1999), CASTELLS (2003, 2006) E RE-

CUERO (2006), SANTAELLA (2007), MACHADO (2007).

Outras formas de Ciberativismo foram identificadas no decorrer da pesquisa. São elas: Hacktivism, com três incidências, Slacktivism, com uma única incidência, mas grifado em inglês Slacktivism, e Cyberpunk com duas incidências, conforme vem descrito no Quadro 4, abaixo:

Quadro 4 – Outras formas de Ciberativismo - Definições

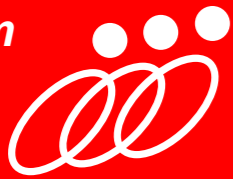
Definição	Autor
Hacktivism - Junção das palavras hacker e ativismo para expressar a ação legal ou ilegal daqueles que criam ferramentas e tecnologias digitais para fins políticos, culturais ou sociais.	AMADEU, (2009); LEMO, (2003); VEGH, (2003)
Slacktivism – União das palavras inglesas slack e activism, traduzido como Ativismo Preguiçoso, caracteriza a ação de pessoas que somente participam do ativismo digital, mas não executam mais nenhuma ação na vida real e concreta.	SANTOS, BIZELLI, (2012)
Cyberpunks – São aqueles que, a partir de um conhecimento altamente tecnológico sobre as redes, engajam-se ideologicamente e politicamente a favor da democratização da internet e seu livre acesso.	LEMO, (2001); SCHWINGEL, (2003)

Fonte: autores, a partir dos anais dos Congressos e da base de dados do BDTD/IBCT, 2002-2012, disponíveis na Internet.

O Quadro 5 mostra as principais redes sociais que servem de plataforma para o Ciberativismo e os principais autores encontrados nos artigos pesquisados que definem tais plataformas:

Quadro 5 – Principais Plataformas Identificadas

Plataformas	
Weblogs - são ferramentas para a publicação de páginas na Internet, caracterizados por sua forma, na qual pequenos blocos de texto são organizados cronologicamente. Os weblogs são formas de comunicação e de representação de si, replicando informações e proporcionando espaços de interação. São reprodutores de ideias através de trocas comunicativas, que proporcionam a formação.	RECUERO, (2006)
Facebook – rede de relacionamento criada por Mark Zuckerberg, Dustin Moskovitz, Eduardo Saverin e Chris Hughes em 2004 apenas para os alunos de Harvard/EUA. Somente em 2006 a rede social foi disponibilizada para todo o mundo e hoje (2012), possui mais de um bilhão de usuários.	RECUERO, (2009)
Orkut - funciona através de perfis e comunidades. Os perfis são criados pelas pessoas ao se cadastrar, indicando também quem são seus amigos e as comunidades são criadas pelos indivíduos e podem agregar grupos, funcionando como fóruns, com tópicos (nova pasta de assunto) e mensagens (que ficam dentro da pasta do assunto).	PRIMO, (2003)
Twitter - é ferramenta de micro mensagens, lançada em outubro de 2006, com rápido crescimento no mundo e no Brasil, na qual, originalmente, os usuários são convidados a responder à pergunta “O que você está fazendo?” em até 140 caracteres. No Twitter é possível construir uma página, escolher quais atores “seguir” e ser “seguido” por outros. A ferramenta é referida como “microblog”, mas também como “micromensageiro”, o que o diferencia da ideia de um blog.	CASAES, GARCIA, (2009); ZAGO, (2008); RAMALDES, (2009).
Fotolog - um sistema de publicação de fotografias na Web, criado em 2002, por Scott Heiferman e Adam Seifer.	RECUERO, (2006)



Smart Mobs ou Multidões Inteligentes - São agrupamentos compostos por pessoas com a capacidade de agir de forma coordenada, utilizando dispositivos portáteis conectados sem-fio à Internet e outras redes colaborativas. Os participantes agem de forma cooperativa e auto-organizável, principalmente através de mensagens SMS enviadas em massa. Além dos celulares, outros dispositivos portáteis são usados para organizar a ação coletiva, como PC pockets e notebooks com tecnologia Wi-Fi.

RHEINGOLD,
(2002)

Fonte: autores, a partir dos anais dos Congressos e da base de dados do BDTD/IBCT 2002-2014, disponíveis na Internet.

Do ponto de vista da metodologia, verificou-se que a grande maioria dos trabalhos têm abordagem qualitativa, destacando-se ensaios e trabalhos teóricos, baseados em revisão da literatura. Quanto ao tipo de pesquisa, podem ser consideradas as mais incidentes: exploratórias, experimentos e descritivas, com alguns estudos de caso.

Considerações Finais

O objetivo da primeira fase do Projeto que abrangeu um levantamento preliminar dos artigos publicados sobre o tema Ciberativismo no Brasil, entre 2002 e 2014, publicados nos anais das quinze associações de pesquisa afiliadas à Socicom (Federação Brasileira das Associações Científicas e Acadêmicas de Comunicação), além da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) e os anais da Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política (Compólitica), foi satisfatoriamente atingido, resultando num total de 62 trabalhos mapeados nas bases de dados pesquisadas, de um total de 5622 trabalhos. Nesse universo de 62 artigos, verificou-se que:

- os trabalhos de descrição teórica predominam enquanto os empíricos são menos frequentes;
- a fundamentação busca descrever os objetos, mas também conceituar o fenômeno do Ciberativismo, o que é compreensível por ser uma questão emergente, que se amplia e complexifica a cada instante, sendo que há todo um campo a ser trilhado;
- o tema Ciberativismo e suas conexões está em franco processo de construção, observando-se uma multiplicidade de atividades e objetos para serem analisados e outros tantos que emergem permanentemente.
- pode ser considerada ainda muito pequena a quantidade de trabalhos sobre o tema Ciberativismo no Brasil, na área de Comunicação, registrando-se que de um universo total de 5622 artigos/trabalhos identificados, apenas 62 artigos.
- apresentaram a incidência do termo, pelo menos uma vez, nos anunciados principais que identificam uma pesquisa: título, palavras-chave e resumo. Tal resultado representa cerca de 0, 89% do universo total identificado, no período de doze anos (2002-2014).
- O termo Ciberativismo foi o mais encontrado nos textos analisados. Percebe-se que vem sendo cada vez mais utilizado como conceito teórico na produção científica brasileira, para designar as mobilizações e reivindicações travadas no Ciberespaço. Por outro lado registra-se que o Campo da Comunicação, não detém o uso exclusivo desse termo/conceito, visto que outros campos estão observando o fenômeno, de acordo com o que pode ser captado nas

pesquisas junto ao site do IBICT/BDTD, indicado anteriormente.

- O termo Ciberativismo consolida-se como conceito, e o prefixo ciber vem ampliando o espaço de denominações, passando a designar lutas e embates em territórios específicos, também conhecidas como minorias, a saber: ciberfeminismo, ciberdemocracia, entre outros.
- O termo Ativismo na Internet vem em segundo lugar, como conceito que agrega o fenômeno do uso da internet como espaço político de mobilização. Nota-se que ocorrem outras incidências no uso do termo ativismo, tais como: ativismo online, ativismo na rede, ativismo no ciberespaço, e, até mesmo, política na internet, sendo que tais termos não foram objeto da presente pesquisa na metodologia de palavras-chave.
- Não há consenso quanto ao termo Ciberativismo ser algo necessariamente positivo, trata-se de um fenômeno importante da Sociedade Digital (Keen, 2010 e 2012, Lanier 2012) o qual necessita ser observado, sobretudo numa atitude reflexiva quanto ao sentido ideológico do termo. A esse respeito, há autores como AGABEM, NEGRI e no Brasil TRIVINHO (apud ARAÚJO FARIAS, 2014) que passam a tecer abordagens críticas quanto ao aspecto ideológico, eventualmente, contido no conceito.

A terceira fase da pesquisa encontra-se em desenvolvimento e congrega a produção científica entre 2015 e 2017, observadas nas mesmas 15 instituições anteriormente pesquisadas. Numa visão ainda muito inicial que tomou como base as instituições com maior nú-

mero de trabalhos entre 2012 e 2014, a saber: Abciber, BDTD/IBICT, Intercom, Compolítica e Politicom, percebe-se um aumento significativo de pesquisas sobre o tema Ciberativismo. Numa primeira aproximação identifica-se que as manifestações populares ocorridas no Brasil em junho de 2013 e o terrorismo internacional são temas que aparecem, pela primeira vez, nos artigos e trabalhos publicados em 2014. Este fato indica a atenção da academia em estudar e entender novos fenômenos inspirados no uso intenso das mídias sociais.

Outro aspecto que já pode ser observado e mostra indícios de mudanças é o intenso uso dos celulares para registros individuais e coletivos, numa perspectiva teórica em fase de rápido crescimento, os conhecidos selfies, sobretudo a partir do aplicativo Instagram (software). A terminologia, amplamente utilizada no Brasil a partir de 2013, vem sendo estudada por Lev Manovich (2014) na New York State University. Manovich é um dos pioneiros no estudo empírico em grandes laboratórios do uso das mídias digitais e se sobressai como um dos mais ferrenhos defensores da Sociedade Digital, onde se destaca teoricamente (“The Language of New Media”, 2005 e “Software Takes Command”, 2008, na UCSD-CA-USA). O título do novo projeto de pesquisa do autor enfatiza o termo selfie, chama-se: “Selfiecity” o novo termo busca identificar uma nova abordagem sobre o comportamento massivo no uso de registros individuais e/ou coletivos, com alguns estudos de caso situados no território de grandes metrópoles mundiais. Basta saber, e isso é o que busca nossa pesquisa, se os selfies estão sendo usados também para ações de ciberativismo e/ou de novas formas de lutas e reivindicações no ciberespaço. Tema ainda a ser captado, analisado e refletido pela atual etapa desta pesquisa (2015-2017). A próxima questão que se coloca é, com o uso

cada vez mais difuso e crescente dos softwares, existem novas formas de ativismo no Ciberespaço a partir do intenso uso desse aplicativo Instagram, no formato “Selfie”? E se existe, como atuam, como se expressam ?

Finalmente, considera-se que este breve panorama é apenas um olhar inicial sobre a produção científica brasileira na temática da Ciberativismo nos últimos dez anos, nas bases previamente selecionadas para a realização deste estudo. Diante dos resultados, pode-se concluir que existe ainda um vasto campo de pesquisa para novas investigações, assim como um cenário de possibilidades para novos estudos teóricos que possam conceituar a multiplicidade de atividades e objetos que podem ser abrangidas pelo fenômeno do Ciberativismo. Espera-se, finalmente, que este estudo possa incentivar aqueles que se interessam pelo tema e abrir novos horizontes e desafios para futuras pesquisas.

Com certeza, diante desse inédito cenário que se reconfigura e se transforma a cada dia, pensar as mudanças e transformações emergentes no processo de digitalização da vida, implica igualmente em se debruçar sobre o fenômeno e analisar dados quantitativos e qualitativos que delineiam novas tendências de convívio social e de consumo, no campo das disputas políticas e sociais, cuja realidade já se impõe de forma inexorável.

Referências

- AGGIO, C. Campanhas Online: O percurso de formação das questões, problemas e configurações a partir da literatura produzida entre 1992 e 2009. *Opinião Pública*, V. 16, N. 2, p.426-445, 2010.
- ALBUQUERQUE, A.; MARTINS, A. F. Apontamentos para um

modelo de análise dos partidos na Web. Anais do XIX Encontro da Compós, Rio de Janeiro, junho de 2010.

ARAÚJO FARIAS, Deusiney Robson de. Por Uma Nova Proposta e Oposição Ideológica ao Termo Ciberativismo. Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Vigilância, Ativismo, Criptografia e Redes Sociais Federadas, do VIII Simpósio Nacional da ABCiber, ESPM Media Lab, 03, 04 e 05 de dezembro de 2014, SP.

ASSIS, Érico Gonçalves, Táticas lúdico-midiáticas no ativismo político contemporâneo. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. São Leopoldo. Unisinos. 2006.

BENNETT, V. & THERÉ. The Internet and Global Activism. In N. Cloudry & J. Curran (Eds). *Contesting media power. Alternative media in a networker world* (P. 17-31).

BRAGA, S; FRANÇA, A. S. T.; NICOLAS, M. A.. Mecanismos de participação política e “falas cidadãos” nos websites dos candidatos a prefeito nas eleições de outubro 2008 nas regiões sul e sudeste do Brasil. In: Congresso da Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política, III, São Paulo, 2009.

CHADWICK, A. Explaining the Failure of an Online Citizen Engagement Initiative: The Role of Internal Institutional Variables. *Journal of Information Technology & Politics*, V. 8, p. 21-40, 2011.

COLEMAN, S. Can the new media invigorate democracy? *The Political Quarterly*, v. 70, n. 1, p. 16-22, 1999.

FELICE, Massimo di (org). Do público para as redes: a comunicação digital e as novas formas de participação social. São Caetano do Sul: Difusão, 2008.

FOUCAULT, Michel. De Outros Espaços. Com base no texto publicado em *Diacritics*; 16-1, Primavera de 1986) por Pedro Moura Conferência proferida por Michel Foucault no

- Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. Disponível <http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Foucault-De_Outros_Espacos.pdf>. Acessado em: dezembro de 2012.
- GODOY, Arilda S. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. FGV-SP. Revista de Administração de Empresas, São Paulo, vol.35, n.3, p. 20-29, maio/jun, 1995.
- GOMES, W. Participação política online: Questões e hipóteses de trabalho. In: MAIA, R. C. M.; GOMES, W.; MARQUES, F. P. J. A. (Orgs.). Internet e Participação Política no Brasil. Porto Alegre: Sulina, 2011, p. 19-45.
- HOPPEN, N.; LAPOINTE, L.; MOREAU, E. Avaliação de artigos de pesquisa em sistemas de informação: proposta de um guia. In: XXI ENCONTRO ANUAL DA ANPAD, Rio de Janeiro: ANPAD, 1997.
- JORDAN, Tim. Activism!. London: Reaktion Books, 2002.
- LEMOS, André. Ciberativismo, in Correio Brasiliense. Caderno Pensar, 15 de novembro de 2003.
- LEMOS, André. Ciberespaço e Tecnologias Móveis. Processos de Territorialização e Desterritorialização na Cibercultura. In: XV ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS. Bauru: XV COMPÓS, 2006.
- LEMOS, André. CYBERPUNK: Apropriação, desvio e despesa na cibercultura. In: X ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS. Brasília: X COMPÓS, 2001.
- LEMOS, André, Mídia Locativa e Territórios Informacionais, In: XVI ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS. Curitiba/PR: XVI COMPÓS, 2007.
- LEMOS, André. Apropriação, desvio e despesa na cibercultura. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, Brasil, v. 1, n. 15, 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/view/282/214>>. Acessado em outubro de 2009.
- LEMOS, André. Cibercultura – a tecnologia e vida social na cultura contemporânea. PortoAlegre: Sulina, 2004.
- LÉVY, Pierre. Cibercultura. São Paulo: Editora 34, 1999.
- LÉVY, Pierre. O que é o virtual? São Paulo: Editora 34, 1995.
- MAIA, R. C. M. Sob a perspectiva da esfera civil: participação política e internet. In: MAIA, R. C. M.; GOMES, W.; MARQUES, F. P. J. A (Orgs.). Internet e Participação política no Brasil. Porto Alegre: Sulina, 2011, p. 47-91.
- MALHOTRA, Naresh K. Pesquisa de marketing: uma orientação aplicada. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2004.
- MANTOVANI, Camila M. C. A. Info-entretenimento na telefonia celular: Informação, mobilidade e interação social em um novo espaço de fluxos, Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação da Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.
- MARQUES, F. P. J. A. “Muro baixo, o povo pula”: iniciativas institucionais de participação digital e seus desafios fundamentais. Opinião Pública, v. 16, p. 117-142, 2010.
- MCCAFFERTY, Dennis. Activism Vs. Slacktivism. Communication of the ACM: December 2011. No. 12, v.54, p. 1-3. DOI: 10.1145/2043174.2043182.
- MCCAUGHEY, Martha & AYERS, Michael D. (eds.). Cyberactivism. Online Activism in Theory and Practice. Nova York, Routledge, 2003.
- MANOVICH, Lev. Software Takes Command New York: Bloomsbury Academic, 2013.
- MEDAGLIA, R. eParticipation research: Moving characterization forward (2006–2011). Government Information Quaterly, V. 29, N. 3, p. 346-360, 2012.
- MORAES, Dênis. O ativismo digital. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2001.

- MORAES, L. H. S.; VEIGA, L.; VASCONCELLOS, M. M.; SANTOS, S. R. F. R.. Inclusão digital e conselheiros de saúde: uma política para a redução da desigualdade social no Brasil. *Ciência e Saúde Coletiva*, v. 14, n. 3, pp. 879-888, 2009.
- MORENO, Emilio, Redes Sociais. Brasileiro passa quase um terço do tempo online em sites do Google. Disponível em: <<http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&q=EMILIO+MORENO+BRASILEIRO+PASSA+sites+do+Google&btnG=Pesquisar&meta>> . Acessado em outubro de 2009.
- PENTEADO, C.; PIMENTEL, M. B.; ARAÚJO, R.. Novas práticas políticas na internet: estudo do Blog Fatos e Dados. In: Congresso da Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política, III, São Paulo, 2009.
- SAMPAIO, Rafael Cardoso; BRAGATTO, Rachel Callai; NICOLÁS, Maria Alejandra. INTERNET E POLÍTICA EM ANÁLISE: levantamento sobre o perfil dos estudos brasileiros apresentados entre 2000 e 2011. In: 36º Encontro Anual da Anpocs, Águas de Lindoia. São Paulo: 21 a 25 de outubro de 2012.
- SÆBØ, Ø.; ROSE, J.; FLAK, L. S. The shape of eParticipation: Characterizing an emerging research area. *Government Information Quarterly*, v. 25, n.3, p.400–428, 2008.
- SCHERER-WARREN, Ilse. Cidadania sem fronteiras: ações coletivas na era da globalização. São Paulo: Hucitec, 1999. (1999, p. 14 e 15).
- SCHWINGEL, Carla. CIBERATIVISMO: O MOVIMENTO SOFTWARE LIVRE RS. XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte, 2003. p. 1-12.
- TRERÉ, Emiliano. Social Movements as Information Ecologies: Exploring the Coevolution of Multiple Internet Technologies for Activism. In: *International Journal of Communication*, 2012, nº 6, p. 1-19. ISBN: 2359-2377.

VEGH, Sandor. Classifying forms of online activism: the case of

cyberprotests against the World Bank. In: *Cyberactivism: online activism in theory and practice* / Martha McCaughey; Michael D. Ayers (org). New York: Routledge, 2003.



Autoconceito: a persona da baixa renda em São Paulo

MARIA DE LOURDES BACHA • CELSO FIGUEIREDO NETO

Resumo

As recentes e intensas movimentações sociais brasileiras ocorridas na última década ensejam o estudo de como se posicionam socialmente os brasileiros de baixa renda depois de obtido novo status social. O objetivo do presente artigo é analisar constructo autoconceito em relação ao consumidor da baixa renda de São Paulo Capital. Após breve referencial teórico sobre o constructo autoconceito, são apresentados os resultados de pesquisa descritiva do tipo survey, com uma amostra não probabilística, constituída por 420 indivíduos pertencentes às classes C e D, selecionados conforme o critério Brasil. Este trabalho oferece alguns insights não somente com relação às avaliações positivas ou negativas do autoconceito, mas também a julgamentos mais complexos, que poderiam ser considerados como sugestões para novas pesquisas.

Palavras-Chave: Comunicação; comportamento do consumidor da baixa renda; constructo autoconceito

Introdução

As mudanças sociais são sempre acompanhadas de alte-

rações do comportamento das sociedades ou dos indivíduos que a compõe. O objetivo do presente artigo é analisar constructo autoconceito em relação ao consumidor da baixa renda de São Paulo, Capital. Esses consumidores tiveram relevante ascensão social nos anos 2005 a 2015 como resultado das políticas sociais governamentais e de uma conjunção de fatores macroeconômicos que impulsionaram a renda e o consumos nas classes inferiores. O atual trabalho tem por objetivo investigar o modo como o cidadão de baixa renda vê a si mesmo depois do empuxo social a que foi submetido.

Como justificativa para a escolha do tema, do ponto de vista econômico, é necessário ressaltar a transformação da pirâmide social brasileira em losango, como resultado da incorporação de milhões de brasileiros ao mercado de trabalho e consumo. Estima-se que a participação da renda baixa seja de 78% do total da população brasileira (OBSERVADOR BRASIL, 2012).

Com relação à justificativa acadêmica, verificou-se uma lacuna no que diz respeito ao tema autoconceito e baixa renda, na perspectiva de marketing e de comunicação. Na busca em bases de dados e anais de congressos foram encontrados apenas trabalhos na área de psiquiatria e saúde. No contexto do marketing, foram encontrados apenas dois estudos relacionando self estendido para a população de baixa renda.

Referencial teórico

O referencial teórico desenvolvido enfatiza caracterização da baixa renda (SOUZA, LAMOUNIER, 2010; NERI, 2011).

Quanto ao constructo autoconceito, este tem suas raízes na filosofia, com as noções de sujeito, self, eu e subjetividade, estabe-

lecidas a partir do cartesianismo. Do ponto de vista do marketing, o autoconceito é frequentemente estudado em comportamento do consumidor (SOLOMON, 2005; MOWEN; MINOR, 2004; BLACKWELL; MINIARD, ENGEL, 2005; BELK, 1988).

O autoconceito se refere às crenças de uma pessoa sobre seus próprios atributos e como ela avalia essas qualidades. Embora o autoconceito global de alguém possa ser positivo, certamente há partes do ego que são avaliadas mais positivamente do que outras. Autoestima se relaciona com a positividade do autoconceito de uma pessoa. As pessoas com baixa autoestima acham que não terão bom desempenho e tentam evitar o constrangimento, o fracasso e a rejeição. Autoimagem é o autoconceito de uma pessoa em um determinado ponto no tempo, influenciado pelo papel específico que ela representa naquele contexto. A construção da autoimagem está ligada à percepção que o indivíduo tem dos demais e à projeção que faz de si mesmo no mundo. A autoimagem é uma representação que cada um faz de si mesmo, sendo que essa representação é uma mistura de reflexão e projeção (SOLOMON, 2005, p. 116-117).

Conforme Blackwell, Minniard e Engel (2005), podem-se considerar as seguintes possibilidades: “O Eu Ideal”, ou seja, o que o homem deseja ser; “O Eu Real”, caracterizado pela maneira como a pessoa se enxerga realmente; “O Eu no contexto”, representado pela forma como o homem se vê em situações e cenários sociais distintos; “O Eu estendido”, isto é, como o indivíduo se relaciona ou está incorporado em objetos ou artefatos, que para ele assumam significativa importância. Além dos mencionados acima, Mowen e Minor (2004) incluíram mais tópicos nos tipos de autoconceito: “Eu esperado”, uma autoimagem que se situa em algum ponto entre o eu real e o eu ideal;

“Eu social ideal”, a maneira como a pessoa gostaria que os outros a vissem; “Eu situacional”, o conceito do eu de uma pessoa em uma situação específica; “Eus possíveis”, aquilo que a pessoa gostaria de se tornar, poderia vir a ser ou tem medo de vir a ser; “Eu vinculado”, na medida em que uma pessoa se define em termos de sua vinculação com outros grupos ou pessoas.

Principais resultados da pesquisa empírica

O presente estudo, baseado em pesquisa descritiva do tipo survey, com uma amostra não probabilística, constituída por 420 indivíduos pertencentes às classes C e D, selecionados conforme o critério Brasil. Os dados obtidos foram analisados a partir do cálculo das medidas usuais de posição e dispersão e da aplicação de técnicas da estatística multivariada, que possibilitam analisar conjuntos de dados que envolvem duas ou mais variáveis (quantitativas). Dentre essas técnicas, foram selecionadas: análise fatorial e análise de agrupamentos (cluster analysis) (HAIR Jr. et al., 2006).

O tamanho da amostra foi escolhido de modo arbitrário, tomando por base apenas o número mínimo necessário para realização da análise multivariada, que é 150 casos (MALHOTRA, 2001).

A pesquisa foi realizada em pontos de grande afluxo de pedestres, em bairros paulistanos considerados típicos das classes C e D. As respostas foram digitadas em máscaras de software de pesquisa SPSS. As entrevistas pessoais foram conduzidas com base em questionário estruturado com perguntas fechadas e escalas, distribuídas em grandes blocos referentes aos dados de classificação, hábitos de lazer e atitudes relativas ao constructo autoconceito. Os respondentes foram submetidos aos filtros residência no Município de São Pau-

lo e classe socioeconômica C, D.

3.1 Perfil da amostra

A amostra apresentou o seguinte perfil, quanto às variáveis demográficas: Sexo: feminino=57%, masculino=43%; Classe socioeconômica: C=73%, D=27%; Faixa etária: até 15 anos=8%, de 16 a 24 anos=32%, de 25 a 29 anos=16%, de 30 a 39 anos=22%, de 40 a 49 anos=12%, de 50 a 60 anos=8%, acima de 60 anos=2%; Escolaridade: até ensino fundamental incompleto=30%; até ensino fundamental completo=21%; até ensino médio incompleto=20%; até superior incompleto=24%; superior completo=5%; Renda familiar mensal: até 1 salário-mínimo=9%, entre 2 e 5 salários-mínimos=74%, entre 6 e 10 salários-mínimos=13%, 11 ou mais salários-mínimos=4%.

Com relação às variáveis comportamentais, entre as atividades diárias de lazer da amostra, destacam-se assistir à TV (84%), conversar/bater papo (77%), ouvir música (67%), orar (57%), ouvir rádio (53%).

Do ponto de vista de atividades físicas, a amostra pode ser caracterizada como sedentária. A frequência de prática de atividades apresentou percentuais baixos, com exceção de andar ou caminhar (44%). Declararam frequentar academia apenas (18%).

3.2 Principais resultados

Para as variáveis atitudinais, foram usadas escalas de concordância do tipo Likert. Com relação ao constructo autoconceito, foram apresentadas aos entrevistados 27 assertivas para avaliação, elaboradas a partir de subsídios da literatura pesquisada e registros de entrevistas em profundidade, com indivíduos das classes C e D. O

percentual de concordância dos entrevistados em relação a cada uma das assertivas está indicado na Tabela 01.

Aplicou-se a análise fatorial ao conjunto das assertivas apresentadas. Foram encontrados, após rotação Varimax, oito componentes (autoconceito, autoimagem, autoestima, eu estendido, eu no contexto, eu social e eu ideal), que explicam 66% da variância total e apresentaram Alfa de Cronbach significativo superior a 0,6 (HAIR JR. et al., 2006). Obteve-se KMO igual a 0,835. A tabela a seguir resume esses resultados.

Tabela 01: Constructo autoconceito

Assertivas	Cargas fatoriais	Grau de concord. (%)
Autoconceito		
Frequentemente me sinto uma pessoa de sucesso	0,699	47
Sou um bom exemplo de sucesso profissional	0,692	47
No sentido profissional, sou uma pessoa bem-sucedida.	0,669	40
Frequentemente me sinto bastante confiante de que meu sucesso no trabalho ou na carreira está garantido.	0,619	36
Tenho todas as coisas de que necessito para aproveitar a vida	0,599	56
Sou uma pessoa realizada	0,555	64
Os outros gostariam de ser tão bem-sucedidos quanto eu	0,504	32
Uma das realizações mais importantes da vida de uma pessoa inclui suas aquisições materiais	0,454	48

Autoimagem		
Frequentemente me sinto tão desanimando comigo que já me perguntei se alguma coisa vale a pena na vida.	0,881	25
Frequentemente sinto que desagrado a mim mesmo	0,855	58
Frequentemente me sinto inferior à maioria das pessoas que conheço	0,831	19
Frequentemente costumo pensar que sou um indivíduo inútil	0,813	19
Autoestima		
Acho meu corpo sexy	0,780	47
As pessoas reparam que eu sou atraente	0,765	38
Acho meu corpo bonito	0,763	63
Acho que as pessoas têm inveja da minha boa aparência	0,676	32
Eu estendido		
Admiro pessoas que possuem casas, carros e roupas caras.	0,693	36
Obter mais sucesso que meus companheiros é importante para mim	0,651	23
Gosto de possuir coisas que impressionam as pessoas	0,615	33
Gosto de ter controle sobre pessoas e recursos	0,562	32
Eu no contexto		
As pessoas reconhecem que sou bom no meu trabalho	0,856	51
As pessoas admiram a maneira como conduzo meu trabalho	0,854	51

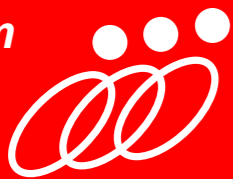
Eu social		
Frequentemente me preocupo se as pessoas gostam de estar comigo	0,890	52
Frequentemente me preocupo com a forma como me relaciono com outras pessoas	0,877	54
Eu ideal		
Ganho mais do que meus colegas de turma	0,773	23
Meu cargo é mais alto do que o da maioria dos meus colegas de turma	0,773	20
Eu real		
Considero meu salário justo	0,802	34
Meu trabalho é reconhecido	0,737	43
Sou promovido porque sou bom naquilo que faço	0,469	43

Fonte: Autores

Na Tabela 02, são caracterizados os quatro grupos encontrados (“Eu me acho”, “Gente que rala”, “Gente Humilde” e “Onliners”) a partir da análise de agrupamentos (cluster analysis).

Os clusters indicados mostram haver diferentes grupos na amostra, com características demográficas, psicográficas distintas, padrões de consumo e relações com o uso dos meios de comunicação diferenciados.

Cluster “Eu me acho”. O jovem representante desse grupo é um nativo digital, em constante migração entre dois universos absolutamente distintos. Um físico, material e perverso, que é o mundo da periferia das grandes cidades com sua crua violência, escassez de oportunidades, de lazer e mesmo de beleza; e outro, oposto, virtual, em que o jovem mergulha ansioso, um mundo feérico, cheio de luz e cor, no ritmo do funk ostentação, sob o brilho ofuscante do ouro e dos



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

cifrões. O jovem pertencente ao “Eu me acho”, navega entre esses dois mundos com a alegria de um rolezeiro, entrando em um shopping center, palco do encontro desses mundos. Surfa na internet, curtindo e sendo curtido por seus amigos, vira “celebridade” entre os pares, por indicar os vídeos de música, as roupas de grife, ou propagar as piadas e aparecer nas fotos “iradas” dele e de seus amigos em cenas de grande curtição de vida. Adora bares, shows e baladas, mas seu cotidiano real não é bem esse, faz questão de andar na moda, com roupas originais (não aceita cópias), que usa para ir à escola onde encontra seus amigos e colegas. Rejeita revistas e jornais. Gosta de TV com preferência para novelas e reality show; postam selfies nas redes sociais. Riem muito, seus diálogos nos programas de troca de mensagem estão forrados de kkkkkk. Não se preocupam com o futuro, como “se acham” sentem que o mundo está ali para seu prazer e eles aproveitam cada momento, mesmo que seja um prazer efêmero e virtual, existente apenas na web.

Cluster “Gente que rala”. Talvez seja o grupo que concentra as radicais transformações por que passou a baixa renda no Brasil em anos recentes. Os indivíduos desse grupo são adultos, maduros, que, de fato, já “ralaram” e “ralam” muito, isto é, trata-se de gente trabalhadora que não tem medo de serviço duro, que, em geral, começou jovem, em trabalho braçal e que foi obtendo, ao longo dos anos as oportunidades que no Brasil (ainda) soam como novidade. Esse público conseguiu, com grande esforço estudar, muitas vezes até o superior, comprar casa própria e criar os filhos com um bom padrão. Trata-se de uma conquista significativa em especial em se considerando que a imensa maioria deles vem de lares com condições econômicas mais frágeis. Esse grupo tem tendências conservadoras e tradicionalistas,

dá muito valor ao trabalho e à ascensão social. É também grande entusiasta do consumo e compra alegremente as novidades oferecidas pelo mercado, o desejo de consumo está bastante represado nesse consumidor. Dessa forma, as facilidades de consumo, como acesso ao crédito, prazos alongados e demais mecanismos de pagamento fizeram com que muitos se endividassem além da sua possibilidade de pagamento. Some-se o fato de que muitas das famílias não tem renda fixa de mensal, o que não garante uma posição segura quanto ao pagamento das obrigações mensais, prezam seu nome e sua capacidade de pagamento das dívidas e o risco de inadimplência é desgastante. Gostam muito de TV, dão preferência à TV paga ou aos noticiários, são muito sensíveis aos apelos das celebridades. Gostam de computadores, embora possam ter dificuldade de utilizá-los.

Cluster “Gente Humilde”. Se o cluster anterior é o que mais se beneficiou com as mudanças sociais pelas quais o Brasil passou em anos recentes, o “Gente Humilde”. pode ser visto como o que menos mudou, representa a imagem tradicional das classes baixas nacionais. Gente simples, sem educação formal, trabalhadora, em especial na indústria que em algum momento da vida encontrou um patrão com quem se fixou como um “agregado da família” bem na tradição brasileira. São resistentes ao consumo e à tecnologia. Gostam de TV, em especial a novela, gostam de conversar com amigos, de ir à igreja, da rotina e da tradição. Gostam das tarefas cotidianas. Para essas consumidoras (são mulheres em sua maioria) a noção de dever é primordial. A casa, a família, o ambiente harmonioso.

Cluster “Onliner”. O comportamento do “Onliner”, em relação à web é completamente diferente dos outros grupos, vive em função dela. A web é sua ferramenta preferencial. Para relacionamento pro-

**ESTUDOS SOBRE
AS MÍDIAS**

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

fissional, comercial, pessoal, o que amalgama esse cluster é sua relação com o mundo mediada pela web, os dados colhidos indicam que a maioria deles tende a ter um certo distanciamento das promessas do consumo. Seu relacionamento com a sociedade e com o mercado passa pelo filtro da web que de certa maneira pasteuriza as emoções e vibrações mais comuns nos relacionamentos entre os indivíduos. Apesar de online, não apresentam a ânsia de produtividade típica dos jovens yuppies dos anos 80 e 90. Os “Onliners” querem moldar a vida como moldam o desktop de seu computador: torná-la simples, prática e user friendly.

Tabela 02 Descrição e caracterização dos clusters

Cluster	Variáveis demográficas	Variáveis comportamentais	Variáveis Atitudinais
Cluster 1. “Eu me acho” (19% da amostra, é o menor grupo).	+ classe D + até 15 anos, + 16 a 24 anos +estudantes +solteiros +naturais de São Paulo, +têm desktop, +têm notebook +têm internet no domicílio; Segundo grupo com maior número de horas na internet.	Lazer: +Jogos eletrônicos +TV, novelas e reality show +Bares +Shopping +raramente leem jornais + nunca leem revista, + nunca leem livros, + nunca vão ao teatro +Não frequentam academia	Valores: materialismo, consumo exacerbado Tecnologia: gostam de estar conectados e preferem navegar na internet a assistir TV Construto autoconceito: Autoestima elevada, principalmente em relação ao corpo e aparência.

Cluster 2 “Gente que rala” (20% da amostra)	+Adultos +Casados + Classe C + Naturais de várias regiões do país 43% homens e 57% mulheres Maior escolaridade Maior renda, mas maior endividamento; +funcionários públicos +trabalhadores do setor de serviços +trabalhadores da indústria	Lazer: Apresentam os maiores percentuais de leitura de jornais, revistas, livros São sensíveis aos apelos das celebridades, +TV paga, documentários e noticiários +Ouvem radio diariamente +frequência diária na academia, no entanto, consideram que “fazer exercícios exige muito esforço”; e acreditam que “a prática de exercícios físicos é muito cara”.	Valores – ambição e busca de sucesso profissional Tecnologia: são cautelosos na compra inovações tecnológicas Construto autoconceito: Autoconceito: este grupo tem orgulho do que faz, gostam de ser reconhecidos pelo trabalho e buscam sucesso profissional Self estendido: admiram pessoas que ostentam posses, que consideram como realização na vida. Eu Real: seu trabalho é reconhecido e consideram seu salário justo. Eu no contexto: são admirados pelo que fazem e tem satisfação no trabalho.
---	--	--	--

<p>Cluster 3 “Gente humilde” (28% da amostra, grupo mais numeroso).</p>	<p>70% classe C e 30% classe D Escolaridade baixa +oriundos do Norte e Nordeste 57% casados Grupo mais idoso +Donas de casa, aposentados, +trabalhadores de serviços; Não possuem computador em casa (54%), +não têm notebook e +não possuem TV por assinatura. Menor frequência de uso diário de celular 66% raramente ou nunca usam a câmera digital</p>	<p>Lazer: São muito sociais, visitam amigos e parentes com muita frequência. +assiste TV diariamente. 63% andar/ caminhar com frequência 79% nunca frequentam academia.</p>	<p>Valores: controlam seus gastos, são cumpridores dos deveres Tecnologia: não têm email, nem fazem compras pela internet Construto autoconceito Autoimagem: positiva, consideram-se úteis e produtivos, embora o fator sucesso profissional não seja importante. Eu social: apresentam médias altas com relação a relacionamentos</p>
<p>Cluster 4 -“Onliners” (25% da amostra)</p>	<p>Adultos jovens Classe C 61% mulheres Solteiros 86% entre 16 e 29 anos Naturais de São Paulo computador em casa (60%), + horas por dia na internet e redes sociais; +possuem internet em casa, +banda larga +frequência de uso diário de celular.</p>	<p>Lazer: Assiste pouca TV, +conversar/bater papo.</p>	<p>Tecnologia “A vida sem Internet seria sem graça” (65%). “A vida sem Internet seria chata” (62%). Construto autoconceito: Maiores graus de indiferença para assertivas ligadas a sucesso e desempenho profissional, Eu social e eu estendido com percentuais altos.</p>

Fonte: autores

Considerações Finais

Respeitando as limitações relativas ao tipo de amostragem, que não permite generalizações para o universo, pode-se dizer que a ascensão dos entrevistados vai além da econômica, passando pela descoberta de um self social, muitas vezes por meio dos meios de comunicação de massa e pelas redes sociais. O estudo ora apresentado mostra indivíduos, novos consumidores buscando seu espaço, seu papel social e de afirmação por meio do consumo. Este trabalho oferece alguns insights não somente com relação às avaliações positivas ou negativas do autoconceito, mas também a julgamentos mais complexos, que poderiam ser considerados como sugestões para novas pesquisas.

Referências

- ABEP - Associação Brasileira de Empresas de Pesquisa – Critério de Classificação Econômica Brasil. 2010. Disponível em: <<http://www.abep.org/novo/Content.aspx?SectionID=84>>. Acesso em: 10 maio 2013.
- BEARDEN, W.; NETEMEYER, R. Handbook of Marketing Scales, second edition. Sage Publications Inc. London, 2005.
- BELK, R. Possessions and Extended Self. Journal of Consumer Research, v.15, sept. 1988.
- BLACKWELL, R.; MINIARD, P.; ENGEL, J. Comportamento do consumidor. São Paulo: Thomson, 2005.
- HAIR Jr. et al., Análise Multivariada de Dados. Porto Alegre: Bookman, 2006.
- HESLIN, P. Conceptualizing and evaluating career success. Journal of Organizational Behavior. v. 26, Issue 2, p. 113–136, march 2005.

ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

MOWEN, J.; MINOR, M. Comportamento do consumidor. São Paulo: Prentice Hall, 2004.

NERI, M. O brasileiro está feliz! Revista ESPM, v. 18, ano 17, ed. n. 4 julho/agosto 2011.

OBSERVADOR BRASIL 2012. São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.cetelem.com.br/portal/SobreCetelem/Observador.shtml>>. Acesso em: 22 março 2012.

SOLOMON, M. Comportamento do consumidor, comprando, possuindo e sendo. 5ª ed., Porto Alegre: Bookman, 2005.

SOUZA, A; LAMOUNIER, B. A Classe Média Brasileira: Ambições, Valores e Projetos de Sociedade, Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2010.



Educação e Cultura

Empreendedora: analisando alguns conceitos de Paulo Freire

AFONSO CELSO DE ASSIS FIGUEIREDO

RESUMO

O empreendedorismo e a inovação podem, muitas vezes, provocar quebra de paradigmas e promover transformações na sociedade. A atividade empreendedora, quando desenvolvida de forma sistemática, inclui uma série de princípios, conceitos e metodologias que tiveram evolução a partir da revolução industrial, e que, atualmente, integram uma área de pesquisa principalmente reconhecida nos países mais desenvolvidos. Paulo Freire, renomado educador brasileiro, teria evoluído dos conceitos e métodos convencionais de alfabetização e educação para uma metodologia inovadora em muitos aspectos, e que talvez promovesse transformações na sociedade brasileira, caso tivesse sido implementada amplamente. A aproximação dos dois diferentes contextos parece resultar uma interessante análise com intersecções inesperadas.

PALAVRAS-CHAVE: empreendedorismo; inovação; Paulo

Freire.

Introdução: O Empreendedorismo e a Inovação

Traçar uma visão de Paulo Freire sob a ótica do empreendedorismo poderia parecer inesperado ou até inadequado, na concepção de alguns. Paulo Freire desenvolveu suas ideias no contexto da educação. Já o empreendedorismo, está intimamente ligado ao contexto dos mercados. No entanto, na perspectiva dos conceitos e visões, inclusive os mais recentes, acerca do empreendedorismo e da inovação, a obra de Paulo Freire, “Educação como Prática da Liberdade”, apresenta-se justaposta às concepções de empreendedorismo desenvolvidas até o século 21.

Segundo Fernando Dolabela (1999), empreendedorismo designa os estudos relativos ao indivíduo empreendedor, seu perfil, suas origens, seu sistema de atividades e seu universo de atuação. Já em “Educação como Prática da Liberdade”, obra de Paulo Freire, encontramos uma estrutura em capítulos que pode nos proporcionar uma compreensão das ideias do autor, suas origens, o seu ambiente de atuação e os recursos que desenvolveu para atuar na direção de seu objetivo. Analisar a estrutura do livro de Paulo Freire possibilita entender melhor as possíveis conexões entre as questões educacionais debatidas pelo autor e as presentes ideias acerca do empreendedorismo em nossa sociedade atual. Possivelmente, Freire almejasse, com sua obra, apresentar suas observações e pesquisas, objetivando um corpus de conhecimentos esclarecedor e revelador de um Brasil, para muitos, não percebido, desconhecido, em decorrência da alienação por pura falta de informações, de estudos e de pesquisas, ao menos à época da produção do trabalho de Freire, que trouxessem à

luz o aspecto estrutural social brasileiro.

Assim, para que possamos aproximar tais conceitos, ou seja, as ideias de Paulo Freire ao contexto e conceitos do empreendedorismo, é preciso começar a entender, por exemplo, que o neologismo *entrepreneur* (França, século 12), designava aquele que incentivava brigas, conflitos. Mais recentemente, na Inglaterra do século 18, *entrepreneur* designava aquele que criava projetos e empreendimentos. No início do século 19, para Jean Baptiste Say (1803), *entrepreneur* é alguém que inova e é agente de mudança. Na primeira metade do século 20, Joseph Schumpeter (1934) descreve o *entrepreneur* como alguém inovador e que dispara o desenvolvimento. E, já na virada do século 21, Louis Jacques Filion (1999) propõe que *entrepreneur* é aquele que imagina, desenvolve e realiza visões adquiridas.

Na primeira década do século 21, *entrepreneur* pode ser considerado aquele que enxerga, num cenário compreendido, pontos-chaves de atuação, dispondo dos próprios elementos encontrados para se alcançar o sucesso por meio de transformações. Assim, podemos observar que *Entrepreneur* é alguém capaz de identificar, agarrar, e aproveitar oportunidades, buscando e gerenciando recursos para transformar a oportunidade em negócio de sucesso. (TIMMONS apud DOLABELA, 2003:29).

Ainda no contexto do *entrepreneurismo*, o conceito de inovação é conhecido desde Adam Smith (século 18), o qual estudava a relação entre acumulação de capital e tecnologias de manufatura, estudando conceitos relacionados a mudanças tecnológicas. Mas, somente no século 20, a partir do trabalho de Joseph Schumpeter (1934), estabeleceu-se uma relação entre inovação e desenvolvimento econômico (Teoria do Desenvolvimento Econômico). Schumpeter,

economista, sempre foi um entusiasta da integração com a sociologia para o melhor entendimento dos processos econômicos. Atualmente, considera-se que as ideias de Schumpeter sobre ciclos econômicos e desenvolvimento não podiam ser assimiladas através apenas do instrumental matemático disponível. O economista ficou famoso por sua teoria da “destruição criativa”, que sustenta que o real sistema capitalista progride por meio da revolução constante em sua estrutura. Novas empresas, novas tecnologias, novos processos substituem constantemente os antigos. De forma simplificada, o termo “inovação schumpeteriana” é utilizado para definir inovações que destroem o modo como se fazia antes, dando lugar a algo mais avançado economicamente e socialmente.

Desenvolvido a partir da segunda metade do século 20, conjuntamente pelo Eurostat e pela Organização para a Cooperação e o Desenvolvimento Econômico (OCDE), como parte de uma série de documentos dedicados à mensuração e interpretação de dados relacionados à ciência, tecnologia e inovação, o Manual de Oslo veio realizar uma ampla definição de inovação e a especificou. O documento indica que um produto novo ou melhorado introduzido no mercado caracteriza uma inovação, mas que apenas o seu puro desenvolvimento caracteriza invenção. O Manual propõe que inovação se caracteriza por avanços e mudanças em tecnologias ou processos que tenham sido implementados. Ou seja, a colocação em prática de algo novo é que o define como inovador. Antes da colocação em prática, teríamos, então, apenas conhecimentos ou propostas novas, mas não inovadoras.

A partir das breves perspectivas apresentadas, acerca do *entrepreneurismo* e da inovação, seria possível identificar, na obra de

Freire, aspectos estruturais e objetos que poderiam ser organizados numa estrutura análoga à estrutura dos elementos do pensamento empreendedor. O objetivo seria buscar uma percepção dos ideais, conhecimentos e práticas desenvolvidas por Paulo Freire, alinhados ao pensamento desenvolvidor e transformador do empreendedorismo e da inovação.

Uma Justaposição da Obra de Freire ao Pensamento e Ato de Empreender.

No primeiro capítulo do livro, “Educação como Prática da Liberdade”, o autor coloca uma perspectiva de transição da sociedade brasileira a partir de um modelo social conservador e mantenedor do modelo colonialista, a um modelo novo, de liberalidade, que caminhará a passos vagarosos na contramão da desigualdade social, a qual mantém e faz refém o brasileiro “não consciente” (não educado). Freire analisa a estrutura social e econômica brasileira em processo de transição. Teríamos, então, o ambiente de Freire (e do Brasil) apresentado. Ao lado disso, o pensamento econômico e empreendedor nos coloca que o ambiente da atuação empreendedora, seus “atores”, interações e processos de transição devem ser compreendidos e explicados, inclusive sob o ponto de vista socioeconômico (integração com a sociologia, inicialmente proposto por Schumpeter, em 1934).

Inicialmente, no primeiro capítulo, Freire desvela a natureza do homem, ou seja, as origens de Freire e dos brasileiros. Essa origem é caracterizada como essencialmente “de relações” no mundo e com o mundo. Uma reflexão filosófica acerca do processo de conscientização de si (o “eu individual”) por meio da interação com o meio e

consigo próprio. O ideal de transcender é colocado como um “retorno” à “fonte original”, processo este que permite a esperada “libertação”. A possibilidade de discernir existência de sobrevivência é sugerida. Assim, temos:

[...] porque existe e não só vive, se acha a raiz, por outro lado, da descoberta de sua temporalidade, que ele começa a fazer precisamente quando, varando o tempo, de certa forma então unidimensional, atinge o ontem, reconhece o hoje e descobre o amanhã. (FREIRE, 2007: 49).

Freire vem nos colocar que o indivíduo que se torna consciente passa de espectador a protagonista de sua própria história de vida. Assim, pode-se ter uma justaposição a um elemento do pensamento e estudos do empreendedorismo, o qual propõe a importância de se conhecer das origens do indivíduo empreendedor, e a necessidade do autoconhecimento. Cabe ressaltar, que em convergência com as ideias de Freire acerca da necessidade do auto conhecimento, DOLABELA (1999) propõe que empreender leva ao exercício da liberdade. Neste sentido, Ser empreendedor é construir a própria liberdade, ser protagonista da vida. (DOLABELA, 1999).

Ainda sobre o indivíduo, sua consciência de si e o seu ambiente sócio econômico, Freire coloca a licitude de interferir sobre a própria realidade para modificá-la. O autor escreve: “[...] criando e recriando, integrando-se às condições de seu contexto, respondendo a seus desafios, objetivando-se a si próprio, discernindo, transcendendo, lança-se o homem num domínio que lhe é exclusivo – o da História e o da Cultura. (FREIRE, 2007:49). Neste ponto, podemos

resgatar a visão de Say (1803), que explica o empreendedor como alguém que inova e é agente de mudança, e lembrar a descrição de Schumpeter (1934), colocando o empreendedor como alguém inovador e que dispara o desenvolvimento.

Ainda no capítulo inicial da obra de Paulo Freire, aqui analisada, o autor se concentra em explicar o processo de transição da sociedade brasileira. Evidencia a opressão que assola as classes oprimidas e explica que o processo opressivo leva à acomodação e ao ajustamento, ceifando a capacidade criadora. No âmbito do empreendedorismo, podemos ter clareza de que a inovação possui relação direta com a capacidade de criar.

Retomamos o aqui mencionado trabalho de Schumpeter (1934), que estabeleceu a relação entre inovação e desenvolvimento econômico, além de, conforme já dito, ter proposto a integração com a sociologia para o melhor entendimento dos processos econômicos. Para Schumpeter, inovação pode ser definida como algo que destrói o modo como se fazia antes, dando lugar a algo mais avançado economicamente e socialmente, o que vem coincidir com a visão de rompimento dos arcaicos processos econômicos do Brasil, apontados por Freire no capítulo inicial de sua obra, para possibilitar um real avanço no desenvolvimento do Brasil. Freire traz o conceito de “passagem” de uma sociedade, o que não se completa no Brasil, para abrir espaço e se instalar uma sociedade avançada socialmente e economicamente. O autor também aponta as características rapidez e flexibilidade, encontradas nas sociedades em genuína transformação. Essa visão ampla e sistêmica de Freire acerca do ambiente socioeconômico brasileiro, por si só, confirmaria a sua visão empreendedora. Paulo Freire sugere que a educação “plena” (não massificada) é o pré-requisito

para se estabelecer a sociedade em “transitividade crítica”, ou seja, sociedade desenvolvida. Mais adiante, no quarto e último capítulo da obra analisada, o método de alfabetização para adultos, implementado por Freire, validaria seu caráter empreendedor e inovador, pois, conforme Filion (1999) afirmou, empreendedor é aquele imagina, desenvolve e realiza visões adquiridas, e, conforme o Manual de Oslo, inovador é aquele que implementa tecnologias ou processos novos.

No segundo capítulo do livro Educação como Prática da Liberdade, por meio da exposição de Freire pode-se conhecer e entender as origens da sociedade brasileira, a natureza do seu processo de transição inacabado e adiado, e compreender que o modelo social opressor relega a acomodação, não requerendo, então, a criticidade. De outro lado, razão e consciência são exigidas para a integração da sociedade. No âmbito do empreendedorismo, clareza e consciência são pré-requisitos para se desenvolver, tanto que Filion (1999) propõe um processo de desenvolvimento da visão, que poderia ser entendido como análogo ao processo apresentado por Paulo Freire nos capítulos 1 e 2, pois compreende embrião e desenvolvimento (visão emergente), forma (visão central) e objetivo a ser alcançado (visão complementar).

O terceiro capítulo da obra de Freire apresenta uma resposta (solução), no campo da pedagogia, às condições da fase de transição apontada nos capítulos anteriores. Propõe-se uma educação que crie condições de se passar da transitividade ingênua (condição da sociedade brasileira) à transitividade crítica (condição das sociedades avançadas). O ideal de modelo social em losango, em lugar do modelo piramidal, também é proposto. Em síntese, a resposta sugerida seria uma ação educativa criticizadora para superar o aprofundamento

das contradições estabelecidas na sociedade brasileira.

Encontramos, no quarto e último capítulo da obra de Paulo Freire, o relato do Movimento Cultura Popular do Recife e a história das resultantes instituições “Círculo de Cultura” (debates de grupo para esclarecimento de situações sociais e busca de ações) e “Centro de Cultura” (uma superação das ações iniciais, onde as funções de escola, professor e aluno se reconfiguravam). Essas experiências poderiam se considerar “pilotos”, assim como se pratica no empreendedorismo, quando se pretende “testar” processos ou produtos novos.

Na última parte do livro, o autor coloca a alfabetização do homem brasileiro em posição de ação conscientizadora, em lugar da alfabetização mecânica. Uma alfabetização democratizadora da Cultura, humanizadora, com um método de alfabetização ativo, dialogal, crítico e criticizador (descrença nas cartilhas da época que pretendiam somente a montagem da sinalização gráfica). Paulo também explica a “execução prática” do método de alfabetização, promovendo, em conjunto com os princípios desse modelo de educação, um “produto” aperfeiçoado por meio dos “pilotos” realizados, assim como frequentemente se pratica no empreendedorismo.

Considerações finais: O Empreendedor Social

O estudo do empreendedorismo inclui uma forma de empreendedorismo denominada empreendedorismo social, o qual significaria empreender projetos de filantropia e de organizações não governamentais. Mas, em verdade, qualquer forma de empreendedorismo é social, pois os projetos privados de empreendedorismo trazem impacto direto na sociedade, seja por meio de geração de empregos e crescimento da economia, seja por meio das transformações sociais que

promovem por conta das inovações em tecnologias e processos que, muitas vezes trazem a reboque. Paulo Freire poderia parecer concentrar características do empreendedorismo social, mas certamente seu pensamento incluiria transformações socioeconômicas, o que poderia levar o Brasil a uma condição de desenvolvimento mais avançada, beneficiando grandemente a iniciativa empreendedora privada.

Os primeiros dois capítulos da obra de Freire explanam sobre a estrutura da sociedade brasileira, suas origens e o seu processo de desenvolvimento, partes que poderíamos equiparar aos elementos “perfil”, “origens” e “universo de atuação”, colocados por Dolabela (1999) em seu modelo para estudar o empreendedorismo. No terceiro e quarto capítulos da obra de Freire, que posiciona a educação como meio para superar o processo de transição que faz a sociedade brasileira refém, poderíamos analogamente encontrar o “sistema de atividades” (ferramental do empreendedor), elemento restante do modelo de Dolabela (1999), para possibilitar a realização de projetos empreendedores, espera-se, transformadores.

Para implementar seu método de alfabetização, Paulo Freire teria também demonstrado, além de grande capacidade educadora, capacidade empreendedora. Conforme proposto por Timmons (1994), em seu modelo de processo empreendedor, Freire realizou o uso racional de recursos e criatividade, pois o método de alfabetização desenvolvido, conforme se conhece, mostrou-se racional a partir dos recursos escassos de que se dispunha, e ainda demonstrou criatividade na inovação que trouxe.

Finalmente, seria interessante e relevante apontar, que universalizou-se por meio das pesquisas e estudos desenvolvidos sobre empreendedorismo, que o indivíduo empreendedor frequentemente

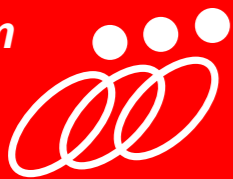
concentra boa parte de uma série de características (DOLABELA, 1999), que apontadas a seguir, poderiam, eventualmente, ser atribuídas a Paulo Freire, pelos seus estudiosos e pesquisadores:

- Alto nível de motivação;
- Alta autoconfiança;
- Comprometimento de longo prazo;
- Alto nível de energia;
- Persistente na resolução de problemas;
- Alto grau de iniciativa;
- Habilidade de estabelecer e alcançar objetivos;
- Gosta de apreender.

Referências

- DOLABELA, Fernando. O Segredo de Luísa. São Paulo: 30ª Edição. Ed. Cultura, 1999.
- (____). Oficina do Empreendedor. São Paulo: Ed. Cultura, 1999.
- (____). Pedagogia Empreendedora. São Paulo: Ed. Cultura, 2003.
- FILION, Louis Jacques. Diferenças entre sistemas gerenciais de empreendedores e operadores de pequenos negócios. RAE - Revista de Administração de Empresas. São Paulo, v.39, n.4, p. 6-20, out/dez. 1999b.
- FREIRE, Paulo. Educação como Prática da Liberdade. São Paulo: 30ª Edição. Paz e Terra, 2007.
- OECD – EUROSTAT. Manuel d’Oslo. Paris: OECD Publishing, 1997.
- SAY, Jean Baptiste. Traité d’Économie Politique. Paris: 1803.
- SCHUMPETER, Joseph Alois. Teoria do desenvolvimento econômico. Cambridge: University of Massachusetts, 1934.
- TIMMONS, Jeffrey. New Venture Creation: Entrepreneurship for the 21st Century. Concord, Ontário: 4o Edition. Irwin, 1994.

**Educação para
a Comunicação:
linguagem e
identidade**



“MISSA DO GALO” DE MACHADO DE ASSIS E O QUE RESTA DO PASSADO

THIAGO BLUMENTHAL^[1]

RESUMO

A partir do conto “Missa do Galo”, de Machado de Assis, publicado em meios diversos até que se consagrasse na sua versão final impressa em livro, o presente artigo trata das relações que há entre as ferramentas de publicação disponíveis à época do autor brasileiro (na virada do século XIX para o XX) e o espaço da figura do escritor como beneficiário ou não deste sistema. Por três vias de análise, a saber, literária, histórica e pedagógica, busca-se um novo olhar para a constituição do escritor na sociedade em que vive e uma abordagem alternativa da literatura ao aluno do ensino médio.

Palavras-chave: Machado de Assis; Paulo Freire; jornalismo; educação; mercado editorial; história do livro no Brasil; interação professor-aluno.

“Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta.” Assim inicia-se o conto “Missa do Galo”, de Machado de Assis, publicado pela

[1] Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

primeira vez na revista A Semana, em 12 de maio de 1894. De ordem memorialista, como boa parte da obra machadiana, o conto se desdobra em buscar, pela memória de um narrador/protagonista que retoma uma história acontecida anos antes, em sua juventude, reatualizar o significado do que se passara. Mais, este narrador procura formar o pequeno quebra-cabeça a partir das peças que lhe restam, um pouco fragmentadas pelo caráter fugidio da lembrança. Este artigo se propõe a discutir as relações que há entre os elementos presentes no enredo do conto, pela análise e interpretação, e o contexto histórico em que foi escrito, tanto pelas referências diretas do texto como a partir da observação dos diferentes meios e ambientes em que fora escrito por Machado. A partir dos elementos elencados da análise textual e do contexto de publicação do conto, relacionar com uma possível abordagem no ambiente escolar, em especial, o do ensino médio.

“Missa do Galo” se configura como um modelo de conto muito comum a esse período de toda a extensa obra machadiana, a ser publicado em jornal ou revista de circulação semanal ou mensal. Em revista, foram dois momentos distintos em que foi publicado: primeiramente em 1894 (revista A Semana) e, um ano depois, em A Revista Brasileira. Ainda não há acesso, na hemeroteca brasileira, à segunda publicação do conto, mas supõe-se, como era de praxe entre os jornais cariocas de então, muitos deles ligados a um mesmo dono ou ao mesmo grupo de pessoas, que da primeira para a segunda data não tenha havido alteração significativa em seu conteúdo. A própria publicação do conto no livro Páginas Recolhidas, de 1899, que apresenta uma alteração mínima de uma quebra de parágrafo inexistente na versão para jornal, ajuda a confirmar que o conto se manteve intacto, quase sem revisão conteudística (vocabular, estilística ou de enredo),

em todos os meios em que foi publicado, como veremos mais adiante.

Estruturalmente, o conto segue um percurso que parece funcionar de maneira fluida ora para um leitor mais apressado do jornal ora para um leitor de maior fôlego, como aquele que se dedicou a folhear o volume de Páginas Recolhidas. Em “Missa do Galo”, o protagonista/narrador passa a noite em claro na casa do casal Conceição e Meneses na capital carioca. Está à espera de um amigo para assistirem juntos, à meia noite, à Missa do Galo, a que o título se refere. Este narrador desenvolve seu relato a partir do que tem em sua memória, como se olhasse para trás e começasse a contar ao leitor o que lhe acontecera anos antes durante aquela noite de espera para a missa. A partir da engrenagem escorregadia da memória, o narrador, que em determinado ponto do conto, saberemos que atende pelo nome de “Sr. Nogueira”, se esforça para dar à sua história o máximo de verossimilhança, embora esteja consciente e faça menção ao fato de que essas lembranças podem muito bem estar confusas. O tempo passou e o que restou daquela noite são fragmentos de uma conversa que teve na meia-luz da sala entre ele e Conceição, de uma atmosfera de tensão sexual e dissimulação, temas que aliás são caros a Machado e podemos pontuar em diversos contos e romances.

O aspecto memorialista do conto se explicita pela presença de termos como “lembro que” e pela própria abordagem do narrador em relação ao que lembra. Períodos como “Há impressões dessa noite, que me aparecem truncadas ou confusas. Contradigo-me, atrapalho-me” estão presentes ao longo de todo o texto e ajudam a criar uma espécie de distância segura entre quem narra e quem lê, estando a própria narrativa sob o xeque da desconfiança, o que reflete o tema da infidelidade que paira no ar.

Lembranças, segredos, tudo o que está protegido sob a aura do não dito, estimulam o aluno ao tratarmos do conto em sala de aula. Para Paulo Freire (2011), precisamos estar atentos à inconclusão do ser humano que se torna consciente, no momento em que deixamos fluir o aspecto da curiosidade, sempre em via de mão dupla, do aluno ao professor, do professor ao aluno. “A construção ou a produção do conhecimento do objeto implica o exercício da curiosidade” (FREIRE, p. 52). Comparar, perguntar, faz com que se desperte, nas duas pontas da equação do aprendizado, um espírito crítico em relação ao próprio objeto de estudo, no caso, Machado, o narrador e o contexto em que foi escrito. Algum aluno já viveu alguma experiência cuja lembrança lhe é fugidia? O exercício da escrita é importante no ato de buscar, e redescobrir algo de nosso passado? Como a literatura e, no limite, a arte de modo geral, possibilita este retorno ao passado? De que modo o narrador faz isso? Como o aluno traria seu relato por escrito? Devemos confiar nesta primeira pessoa da narração?

É pelo estudo que esta narração em primeira pessoa faz de um acontecimento que soa distante que podemos detectar certos aspectos que ampliam um pouco as referências que temos internas ao próprio conto e àquela própria realidade. Demarcada logo de início pelo verbo conjugado “pude”, na primeira frase, e colocando de pronto a questão fundamental do conto “nunca pude entender”, esta primeira pessoa já se mostra distante do objeto que pretende e vai narrar: deixa o benefício da dúvida ao leitor do que de fato aconteceu naquela determinada noite. Funcionando como um personagem do tipo “forasteiro” que visita a capital carioca, Nogueira, que é de Mangaratiba, interior do Rio de Janeiro, parece passar por um rito de iniciação que faz um paralelo interessante com o rito da própria Mis-

sa do Galo, nome dado pela tradição católica à missa celebrada na véspera do Natal, com uma simbologia muito forte referente à anunciação do Messias na Terra. O rito do galo que anuncia as primeiras horas do sol na madrugada e o rito de indícios de certa iniciação sexual (pelo tom do diálogo com Conceição) ajudam a desdobrar a figura deste narrador que, à época do ocorrido, tinha apenas dezessete anos, como relata na primeira frase do conto.

O tom, pontuado entre o falado e o escrito, no diálogo entre os dois personagens determina o ritmo e a espontaneidade próprios da linguagem do jornal, o primeiro meio de divulgação de “Missa do Galo”. Para John Gledson (1998), é na figura feminina de Conceição que esse efeito se mostra com mais clareza, em suas falas e em especialmente no que não diz: ela “não é necessariamente tão passiva e monótona como o narrador imagina; a frase final do conto (‘ouvi, mais tarde, que casara com o escrevente juramentado do marido’) está magnificamente colocada para nos fazer perceber o quanto esse narrador deixa de ver” (GLEDSON, p. 46). Para Gledson, aliás, Machado estava muito ciente de que escrevia para um público majoritariamente feminino, em que a maioria das mulheres dos contos são como as leitoras do *Jornal das Famílias* e do *A Estação*: “ricas, ou pelo menos de classe média, casadas ou no mercado matrimonial” (GLEDSON, p. 45).

O conto se enquadra naquilo que Gledson salienta como uma mudança na produção machadiana intitulada de “a crise dos quarenta anos”, quando o poder da prosa de Machado ganha uma intensidade e uma confiança inéditas. Uma parte fascinante desse processo fica por conta da “presença de certos detalhes aparentemente supérfluos, mas que, vistos em conjunto, constroem uma espécie de história na-

cional bastante cética e original” (GLEDSON, p. 45).

Sem necessariamente entrar no mérito do gênero ao qual estes jornais, a incluir *A Semana*, onde “Missa do Galo” foi primeiramente publicado, e a quem Machado de fato escrevia (e se tinha algum público leitor em mente no ato da escritura), a observação de Gledson nos parece bastante pertinente, pelo menos no que se atém ao fato de que, no presente conto analisado, Conceição chega inclusive a comentar de suas leituras favoritas e em quais jornais.

- Quando ouvi os passos estranhei; mas a senhora apareceu logo.

- Que é que estava lendo? Não diga, já sei, é o romance dos Mosqueteiros.

- Justamente: é muito bonito.

- Gosta de romances?

- Gosto.

- Já leu a *Moreninha*?

- Do Dr. Macedo? Tenho lá em Mangaratiba.

- Eu gosto muito de romances, mas leio pouco, por falta de tempo. Que romances é que você tem lido?

Comecei a dizer-lhe os nomes de alguns. Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada no espaldar, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio-cerradas, sem os tirar de mim.

(ASSIS, p. 388)

O próprio narrador informa que lia *Os Três Mosqueteiros*, “velha tradução creio do *Jornal do Comércio*” (ASSIS, p. 387) e esse tipo de dado, interno à costura do enredo, revela uma ambientação

literária muito próxima à da realidade carioca, com suas publicações e traduções. As amarras da intriga machadiana se soltam no contexto histórico, em especial do universo editorial presente à época em que foi escrito e publicado. A Moreninha, de 1844, de Joaquim Manuel de Macedo, e traduções de clássicos da língua inglesa e francesa são exemplos do que se publicava em jornais e revistas como às em que Machado escrevia.

“Missa do Galo”, embora seja dos mais brilhantes de Machado, reelabora de uma forma ao mesmo tempo mais sutil e ousada a situação de outra obra-prima, com um outro tom: “Uns braços”. Eles coincidem mesmo em alguns detalhes estranhos: os livros romancescos dos quais as donas parecem ‘surgir’ (livros de aventuras, Os 3 Mosqueteiros em “Missa do Galo”; Princesa Magalona, em “Uns Braços”) e os dois quadros na parede, por exemplo (os quadros de “Uns Braços” são de santos e em “Missa do Galo”, Conceição deseja que o marido coloque dois quadros de santos no lugar dos que existem, de mulheres).

A aula de literatura invariavelmente passa pelo conhecimento histórico. Qualquer obra é reflexo de seu tempo e revela marcas de determinada sociedade. A leitura de um romance como A Moreninha e a discussão que se pode fazer a partir da relação entre esses escritos românticos, das traduções que vinham do francês à época, e o meio em que se lia (o jornal como veículo promovedor fundamental da literatura dos séculos passados), rende um assunto que, além de retratar o Brasil e a sociedade carioca de então, introduz aos alunos o papel da literatura, e como esta era difundida, antes. Que um romance era publicado, serialmente, por semanas e semanas nas páginas do jornal, sempre com um final que garantia um suspense, certamen-

te será um conhecimento novo ao estudante do ensino médio.

Para apurar esse diálogo interno que se estabelece entre as obras, e para trazê-lo à realidade do aluno de ensino médio mais de um século depois, precisamos investigar melhor como se davam essas publicações. No caso deste “Missa do Galo”, sabemos que a revista A Semana circulou semanalmente, aos sábados, no Rio de Janeiro, entre 1885 e 1895 (o conto foi publicado um ano antes de a publicação acabar). Foi dirigida por Valentim Magalhães, um dos fundadores da ABL (Academia Brasileira de Letras), e por Max Fleuiss, outra figura célebre do mundo editorial de então. Em São Paulo, era representada pela Livraria Clássica, o que nos é confirmado pelas últimas páginas de cada edição, onde havia a referência, em anúncio, de que “A Livraria Clássica, em S. Paulo, vende pelos mesmos preços da do Rio. A Livraria Clássica é a agência geral d’A Semana no estado de S. Paulo” (A Semana, 1894, p. 328).

Os contos costumavam ser publicados em duas páginas, com um destaque central, com cinco colunas (três na primeira página e duas na segunda). Aliás, inúmeros contos de Machado têm praticamente o mesmo tamanho, o que revela que o autor escrevia sob a demanda de determinado número de caracteres, prática esta até hoje usada por veículos impressos. É na adaptação ao livro em que se revelam as alterações editoriais frente a um meio diferente; no entanto, no caso de “Missa do Galo”, como já referenciamos acima, há apenas uma quebra de parágrafo extra no livro Páginas Recolhidas que não havia na publicação original da revista. Não há nenhuma troca de vocabulário ou mesmo de enredo. Em outros contos, ou novelas, como no caso de O Alienista, as trocas são mais frequentes e significativas na passagem do jornal para o livro. No caso da história de Simão



Bacamarte o fôlego maior da narrativa talvez justifique tais alterações mais profundas.

O primeiro registro que se sabe de Machado contribuindo para a revista em questão é de 21 de fevereiro de 1885, ou seja, no primeiro ano da revista. Tratava-se então de um obituário a Arthur Barreiros, jornalista e escritor que também contribuía a diversos veículos. Ao longo dos anos, notamos, em pesquisa na hemeroteca brasileira online, que as contribuições do autor que eram a princípio mais esparsas se tornam mais frequentes. Coincide com o período em que Machado publicaria *Quincas Borba* (1891) e já com um certo trânsito entre as figuras letradas da época.

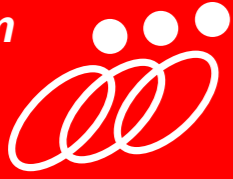
Em 1899, quando *Páginas Recolhidas* é lançado, José Veríssimo dedica longa resenha ao livro. Diz ele:

Dos contos coligidos neste livro, *Missa do Galo* me parece um dos melhores que haja escrito o autor. A análise de certo sentimento, ou antes de um desejo, que eu não posso dizer aqui, é feita com uma sutileza, aguda e delicado a um tempo, raramente vista. E com isto, verdadeiro, humano, como é, apesar talvez de aparências contrárias, toda a obra do Sr. Machado de Assis. Somente humana sem piedade ou sequer simpatia, ou com a piedade ou simpatia disfarçada, ciosamente ocultas, na ironia, no “humor”, sob que a vela e resguarda o poeta. [...] Creio que o centenário camoneano, sob o aspecto puramente literário, não produziu nada superior a *Tu, Só Tu, Puro Amor...* a comédia do Sr. Machado de Assis. Se a concepção é, como a composição, encantadora,

a peça tem um ar de verossimilhança que lhe sobreleva o mérito. A graciosa língua que nele se fala não é, certo, a da Corte de D. João III, e fora um erro reproduzi-la tal e qual. Mas o que é em arte essencial dá a ilusão de ser a mesma, sem ofender os nossos ouvidos modernos. Só uma expressão encontrei que talvez não pudesse Camões dizer: “O amor é a alma do universo”. Parece-me um anacronismo. Ou me engano, ou o conceito é do nosso tempo. Não penso, aliás, que o escritor não tivesse o direito de atribuí-lo ao poeta. (VERÍSSIMO, p. 374)

José Veríssimo, que assina a resenha, é outro dos fundadores da ABL, junto a Machado e a Valentim Magalhães, diretor e editor da revista em que “*Missa do Galo*” foi publicada pela primeira vez. Não somente isso, é a José Veríssimo que Machado dedica o prefácio de seu *Páginas Recolhidas*. Notamos assim a presença de um Machado já bastante inserido no meio editorial e literário de seu tempo. Não que esses nomes que vão nos saltando a cada referência tenham tido um papel primordial ou essencial para transformar o autor em um dos maiores brasileiros, mas é inevitável refletir que Machado sabia bem para quem escrevia e o que escrevia, dentro de uma lógica de mercado com certas regras próprias.

Pouquíssimos estudantes encaram um autor como uma pessoa real, que viveu, respirou e teve de envolver-se com a inteligência local para ganhar espaço, para que fosse lido. A intenção desta abordagem em sala de aula não é de modo algum quebrar com a aura de imortalidade de um autor, mas antes apresentar aos alunos que um escritor pode pensar o que escreve, para quem escreve, como



o faz, e de que meios se utiliza para ser publicado. Se Paulo Freire já afirmou que o essencial nas relações entre educador e educando é “a reinvenção do ser humano no aprendizado de sua autonomia” (FREIRE, p. 58), nada mais pertinente que reinventar, a uma geração que tem uma relação tão problemática com o ensino de literatura, um modelo mais real, e talvez provocador, do que é um autor, de suas dificuldades, estratégias e de sua faceta mais concreta, ou genuína.

A verossimilhança que Veríssimo reitera em sua resenha ao livro em 1899 acaba sendo também um dos motivos do conto, já que a desconfiança do narrador em relação à Conceição termina por colocá-lo em uma situação de relato em que ele também desconfia já de sua memória, daqueles longínquos tempos que “contava dezessete anos”.

É esse caráter duplo, em que a verossimilhança do relato é posta em dúvida a partir de dentro, que vincula duas histórias: primeiro, uma secreta que ameaça colidir com a história mais visível, do não dito, das palavras que Conceição deixa pela metade, de seu pensamento fragmentado (SCARPELLI, 2001) a partir das leituras de Joaquim Manuel de Macedo e outros folhetins. A história visível fragmenta ou compartimenta a invisível, do mesmo modo em que o teatro era o espaço do adultério de Meneses. O diálogo de Conceição com Nogueira também é teatralizado, porém agora tramado pelos fios não muito confiáveis da memória deste narrador que está olhando para trás.

“Ao tentar, pela enunciação, compreender o passado pelo presente, o sujeito da memória cai (e nos faz cair) na armadilha da repetição dos mesmos enganos que, no disperso

e fraturado campo do enunciado, já lhe haviam duplicado a perspectiva. Mas há algo de estranho e digno de suspeita nessa remissão: não obstante o discurso ser ingênuo, o foco é malicioso, quase maligno. Assim, enquanto a voz titubeia, não se arriscando a confirmar a ocorrência, o olhar – como uma câmera indiscreta – vasculha, em cada dobra, canto, movimento, os índices de uma cena de sedução que irrompe do rarefeito cenário da memória. Falta ou então sobra algo nessa história”. (SCARPELLI, 2001)

Conceição praticamente emerge da leitura que Nogueira fazia de *Os Três Mosqueteiros*: “tinha um ar de visão romântica, não disparatada com o meu livro de aventuras. Fechei o livro” (ASSIS, p. 388). Quase como uma cena típica da Recherche proustiana, em que o narrador já não sabe mais distinguir, no meio da noite e na recuperação de suas memórias, o que é ficção e o que é realidade, o que se tem em “Missa do Galo” é um clima de dúvida, de hesitação e de ambivalência em relação ao que se vê e ao que se sente. Compactuar com a sedução (possível, em potencialidade) de Conceição ou ir à Missa do Galo, quando o amigo já lhe chama da janela, ao fim do conto, resistindo a ela, portanto?

É na discussão dos romances e do que cada um lê que a insinuação e a sensualidade mais amplificam cada palavra ou meia-palavra. Além de registrar um período da nossa literatura, e o registro das publicações de Machado em jornais e revistas, ele mesmo, um escritor maduro já familiarizado a suas lógicas de mercado, o conto deixa em aberto o não dito pelo que se é dito. “Eu gosto muito de romances, mas leio pouco, por falta de tempo. Que romances é que



você tem lido?” (ASSIS, p. 388)

A investigação do passado, interna ao conto, parece nos dar uma importante pista para uma aproximação mais lúcida ao aluno que está começando a ter contato com a obra de Machado e com a história de nossa literatura. Em vez de “transferir conhecimento” (FREIRE, 1996: 28), o que poderia render uma listagem, ou itemização, das características do texto machadiano (a ironia, a presença do discurso indireto livre), e que facilmente desestimularia o aluno a apreciar outros livros ou contos do autor, devemos pensar no texto e apresentá-lo como uma busca pelo passado, temática que envolveria o corpo discente, cada um com suas lembranças pessoais, seus romances e seus segredos de escola.

Busca-se assim o passado no presente, no presente relato especialmente. A armadilha das repetições dos mesmos enganos, da lembrança que vem fugidia como naquela atmosfera de meia-luz em que se deu o diálogo com Conceição faz titubear a voz, faz não confirmar a ocorrência, vasculhando o que sobrou daquela ocasião. E é justamente nesta investigação do passado, do rito da juventude, do choque entre o sagrado (o Natal) e o profano (o adultério), dos romances que nos punham ideias na cabeça, e das conversas que tínhamos sobre essas histórias, que se desvela o sentimento que resta firme, inalterável, em especial no contexto escolar, de aprendizagem: que somos, também, todos resultado de nosso passado.

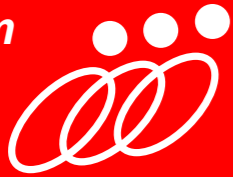
ABSTRACT: Based on the short story “Missa do Galo” (Midnight Mass), by Machado de Assis, published on many vehicles until it was finally consecrated on the printed book, the

present article discusses the relations that exist between the publishing tools available at the time of the Brazilian author (the turning from the XIX to the XX century) and the figure of the writer as whether beneficiary or not from this system. Through three analytical paths, namely, literary, historical and pedagogical, this text seeks a new look to the constitution of the writer in the society in which he/she lives and an alternative approach of literature to secondary school students.

Keywords: Machado de Assis; Paulo Freire; journalism; education; editorial market; history of the book in Brazil; interaction teacher-student.

Referências

- ASSIS, Machado de. Contos: uma antologia. (Seleção, introdução e notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 1998, vol. 1 e 2.
- A SEMANA. Rio de Janeiro. Tomo V, nº 41, 12/05/1894, pp. 321-328. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=383422&pasta=ano%20189&pesq=maio%20de%201894>, acesso em 18/11/2014.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia. São Paulo: Paz e Terra, 43ª ed., 2011.
- GLEDSON, John. Introdução in ASSIS, Machado de. Contos: uma antologia. (Seleção, introdução e notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 1998, vol. 1.
- SCARPELLI, Marli Fantini. “Entre ditos e interditos: ‘Missa do Galo’, de Machado de Assis”. O eixo e a roda, vol. 7, 2001,

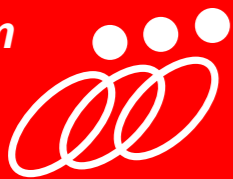


ESTUDOS SOBRE
AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

pp.29-44. Disponível em http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Eixo%20e%20a%20Roda%2007/Marli%20Fantini.pdf, acesso em 22/10/2014.

VERÍSSIMO, José in ASSIS, Machado. Páginas Recolhidas. Rio de Janeiro: Garnier, 1899. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=139955&pasta=ano%20189&pesq=P%C3%A1ginas%20recolhidas>, acesso em 22/10/2014.



Estudo da poesia e da prosa brasileira da década de 1930: mais que uma sequência didática, um momento de reflexão da prática pedagógica do professor

CLÁUDIA APARECIDA DANS DIAS^[1]

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar uma sequência didática de literatura, no qual se examinou a produção literária brasileira de 1930, atendo-se à prosa e à poesia. Mais do que sistematizar a forma como esses gêneros literários foram trabalhados em sala de aula, aqui se pretende refletir também a própria prática pedagógica do professor.

[1] Mestranda em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e Especialista em Literatura Contemporânea pela Universidade Camilo Castelo Branco. Leciona Língua Portuguesa na Rede Estadual de Ensino do Estado de São Paulo, trabalhando exclusivamente com o Ensino Médio Regular. E-mail: claudiadans@yahoo.com.br

PALAVRAS-CHAVES: Reflexão pedagógica; Sequência didática; Literatura brasileira; Geração de 1930; Poesia e Prosa.

Refletir a própria prática pedagógica não é uma tarefa simples. Pelo contrário, é um exercício que exige objetividade para que a reflexão que se pretende fazer não se torne uma exaltação subjetiva do próprio trabalho. Apesar da dificuldade, é nesse momento de pausa e de reflexão que se pode melhorar o que funciona e corrigir o que não surte mais efeito. Mais do que isto, pensar o próprio trabalho pedagógico é compreender qual caminho foi percorrido e por qual caminho se irá seguir.

Outro ponto a se analisar é o conteúdo das aulas, cujo tema é Literatura. Arte verbal que “envolve uma representação e uma visão de mundo, além de uma tomada de posição diante dele” (PROENÇA FILHO, 1992, p. 9), o texto literário traz marcas de seu criador – o autor – assim como de sua posição. E essa posição se revela no uso expressivo da linguagem.

Se a literatura é uma arte, nesta condição ela é um meio de comunicação de tipo especial e envolve uma linguagem também especial. Esta última [...] apoia-se numa língua e se configura em textos em que se caracteriza uma determinada modalidade de discurso. [...]

O discurso da literatura se caracteriza por sua complexidade. [...] [ultrapassando] os limites da simples reprodução (Idem, 1992, p. 36-37).



A linguagem literária se pauta por um uso diferenciado, pela multiplicidade de sentidos, pela multissignificação, ultrapassando “os limites da simples reprodução”. Isso significa que, ao estudarmos um texto literário, seja ele um texto em prosa ou em poesia, estudamos uma Obra de Arte, elaborada com palavras, cujos sentidos são altamente figurativos e que se relacionam com o contexto histórico, principalmente se examinarmos a produção literária da década de 1930.

Sendo assim, este artigo se dividirá em duas partes. A primeira parte focará a sequência didática, mostrando como as aulas de Literatura se desenvolvem. E a segunda, analisará não só a sequência de atividades como também a tendência pedagógica utilizada em sala de aula. Antes disso, porém, é importante contextualizar a professora e a escola.

Contextualização: professora e escola

Sou formada em Letras, português e espanhol, pela Universidade Presbiteriana Mackenzie desde 2004. Em 2005, efetivei-me no Estado e desde então leciono língua portuguesa para as turmas de ensino médio e, esporadicamente, para as de fundamental II. No ano de 2010 a 2012, foi professora na ETEC Zona Leste, lecionando português instrumental nos cursos técnicos de administração, contabilidade, logística e informática.

Trabalho na escola estadual Francisco Parente, que está localizada no Jardim Romano, Itaim Paulista. A escola atende alunos não só do bairro como também de cidades próximas, como Itaquetuba e Suzano. Ela tem 12 salas de aula^[2] e trabalha com os

[2] Neste ano, o número de salas diminuiu, passando de 12 para 10 no período noturno. No entanto, isto não alterou o ciclo de ensino da escola que permanece o mesmo: ciclo I, ciclo II e ensino médio.

três ciclos básicos de ensino distribuídos em três turnos: fundamental I, manhã; fundamental II, tarde; e ensino médio, noite. Vale ressaltar também que há, no período da tarde, uma turma de 1º ano do ensino médio, que estuda nesse horário, já que os alunos têm menos de 15 anos de idade. Além disso, uma grande parte dos alunos entra na escola no 1º ano do fundamental I e permanecem até o 3º ano do Ensino Médio, criando assim um vínculo bastante forte; é comum ver ex-alunos voltando à escola, mas agora como professores.

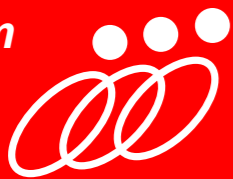
As aulas que farão parte da sequência didática, que será aqui relatada, aconteceram no 2º semestre de 2013 e foram ministradas para as turmas do 3º ano do Ensino Médio. É importante comentar que essa sequência foca as aulas de Literatura e se divide em duas partes: a primeira parte introduz o tema, que será aprofundado na segunda parte. Essa divisão, contudo, não está indicada, pois os conteúdos foram trabalhados em sequência, ainda que em dias diferentes.

Sequência didática

O título desta sequência didática é A segunda geração da Literatura Brasileira: Estética e Crítica Social revisitando o Brasil e o Mundo da década de 1930. Essas aulas duraram aproximadamente 10 (dez) encontros e foram ministradas a alunos do 3º ano do ensino médio.

Os recursos empregados foram: cópia dos textos de Carlos Drummond de Andrade, de Vinicius de Moraes e de Graciliano Ramos, livro didático e reproduções das pinturas de Almeida Junior e de Candido Portinari.

Uma vez que o tema dessas aulas foi a Segunda Geração Modernista da Literatura Brasileira, o conteúdo estudado foi a poesia de



Carlos Drummond de Andrade e a prosa de Graciliano Ramos. Vale ressaltar também que foi incluído, nesse item, o contexto histórico tanto do Brasil como do Mundo, com destaque para a Revolução de 1930, a Ditadura do Estado Novo e a 2ª Guerra Mundial, respectivamente.

Já os objetivos foram:

- Analisar e interpretar recursos expressivos da linguagem, relacionando textos com seus contextos de produção e de recepção.
- Estabelecer relações entre texto literário e o momento de sua produção, situando aspectos do contexto histórico, social e político.
- Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.

O primeiro estudo foi sobre *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. E para introduzir esse romance, assim como o seu contexto de produção, começou-se pela análise comparativa de duas pinturas de séculos diferentes.

Desenvolvimento

1ª etapa

Foram apresentadas duas reproduções de pinturas. A primeira foi *Caipira picando fumo*, de Almeida Junior (1893, óleo sobre tela, 202x141cm, Pinacoteca do Estado de São Paulo); e a segunda, *Enterro na rede*, da série *Retirantes*, de Candido Portinari (1944, óleo sobre tela, 180x220cm, MASP).

Em seguida, discutiu-se as diferenças e as semelhanças entre

as reproduções; o que cada imagem conta. Depois dessa pequena análise, apresentei à turma a bibliografia de cada quadro e pintor, e o contexto histórico, tomando como base o ano/século de cada uma.

2ª etapa

A partir da discussão em sala, comentou-se o momento histórico por de trás de cada imagem e como cada período registra a realidade concreta, focando, principalmente, a década de 30.

3ª etapa

A apresentação dos principais eventos que marcam os anos 30, relacionando tais fatos com a produção artística, especialmente, a literatura. Comentou-se também as principais diferenças entre a geração de 30 e a pré-modernista, com ênfase na crítica social que marcou ambos os períodos. A aula foi finalizada com um exercício de leitura: questão do ENEM cujo assunto era a obra de Erico Veríssimo.

4ª etapa

Na aula seguinte, os contextos histórico e artístico da década de 1930 foram retomados como explicado anteriormente. Os alunos receberam trechos do primeiro e segundo capítulos do romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Depois da leitura atenta dos fragmentos, foram solucionadas as dúvidas sobre o vocabulário, já que o texto faz uso de inúmeros termos regionais. Além disso, apresentei um resumo da obra, falando das personagens e de como a obra se estrutura (quantos capítulos têm, se eles têm relação entre si ou podem ser lidos em separados, etc..).

5ª etapa

O texto foi retomado, relendo período por período. Foi pedido para que o aluno não só opinasse, dizendo o que significa o trecho, como também percebesse como a construção de cada período pro-



duz determinado sentido.

6ª etapa

Relacionou-se o sentido e a ação narrada com o contexto histórico. O aluno deveria posicionar-se frente ao texto, dizendo se este faz uma crítica social e como o autor faz essa crítica. Foi feita uma discussão acerca da relação entre a construção do texto e a temática abordada.

Avaliação

Após a leitura dirigida dos fragmentos do romance de Graciliano Ramos, em que se observa a participação do aluno; a turma foi dividida em duplas para fazer um estudo escrito, em que se analisou a personagem masculina – Fabiano –, relacionando-a com o contexto histórico e artístico. Esse estudo segue alguns critérios de redação e de correção: respeitar a norma culta da língua portuguesa, apresentar coesão e coerência, e se referir ao texto de Graciliano Ramos.

A segunda atividade foca a poesia de Carlos Drummond de Andrade e se organiza da mesma forma que a primeira: antes de estudar a obra de Drummond, introduziu-se tanto o contexto histórico como o estético (características da poesia da segunda geração modernista).

Desenvolvimento

1ª etapa

Para introduzir a poesia de Drummond, assim como o contexto histórico e literário, introduzi um estudo sobre poesia moderna. Para isso, foi entregue a cópia do poema “A rosa de Hiroshima”, de Vinicius de Moraes.

2ª etapa

Após a leitura e levantamento do vocabulário, a estrutura do texto poético foi examinada: número de versos, tipos de rima, métrica. A sua forma foi comparada com um poema da tradição, nesse caso, com um soneto.

3ª etapa

Cada verso ou conjunto de versos foi relido, atendo-se ao sentido dos verbos “pensar”, “esquecer”, e do conectivo “mas”, que abre a segunda parte do poema, observando-se também os termos relacionados aos substantivos “rosa” e “Hiroshima”.

4ª etapa

Uma vez feito esse levantamento, a sala foi questionada a respeito do contexto histórico referido pelo poeta, relacionando isso com o trabalho poético, ou seja, atribui-se sentido ao uso dos verbos no imperativo, ao conectivo e aos substantivos.

5ª etapa

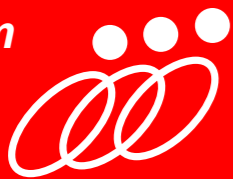
Na próxima aula, antes de introduzir a poesia de Carlos Drummond de Andrade, retomei o estudo sobre o poema “A rosa de Hiroshima”, de Vinicius de Moraes, assim como seu contexto histórico e artístico.

6ª etapa

Iniciei a aula com a apresentação do contexto histórico do Brasil e do Mundo na década de 1930, comentando sobre os principais poetas da geração de 30, com destaque para Carlos Drummond de Andrade.

7ª etapa

Para o estudo da obra de Drummond, segui o mesmo percurso feito durante a leitura de “A rosa de Hiroshima” de Vinicius de Moraes.



Para a análise do texto “Poema de sete faces”, de Carlos Drummond de Andrade, primeiramente, foi feita a leitura e o levantamento do vocabulário, comparando, em seguida, a estrutura desse poema com um soneto. Retomou-se a leitura de cada estrofe, procurando observar o sentido de cada expressão.

8ª etapa

Uma vez levantados os elementos estéticos, busquei relacionar esses itens com o contexto histórico e artístico da década de 30. Atribui-se sentido as escolhas formais e estéticas feitas pelo poeta mineiro.

Avaliação

Além da participação do aluno durante a leitura dirigida, avaliou-se também a escrita e a interpretação de texto. Assim como no estudo sobre Vidas Secas, a turma foi dividida em duplas que analisaram o poema “Mundo Grande”, de Drummond. Cada dupla respondeu a 4 (quatro) questões dissertativas, cujos critérios de redação e de correção foram: respeitar a norma culta de língua portuguesa, apresentar coesão e coerência, e referir-se ao texto poético e ao contexto histórico.

As duas produções que surgem desses estudos são retomadas após a correção, com destaque para os pontos positivos e negativos tanto da escrita como da interpretação. Nesse momento, os alunos tiraram as dúvidas sobre os textos literários e sobre as correções das análises. Em alguns casos, o trabalho feito em sala de aula foi indicado para reescrita: a dupla reescreveu o texto, fazendo as devidas correções.

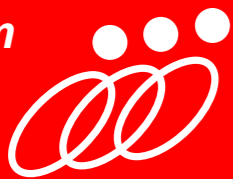
Práticas pedagógicas: reflexão

Ao se trabalhar com Literatura e com textos de viés social, levo para sala de aula Obras de Arte e, ao mesmo tempo, produções artísticas frutos de uma reflexão histórico-social. Ou seja, quando escolho a pintura de Candido Portinari (uma reprodução) ou o poema “A rosa de Hiroshima”, de Vinicius de Moraes, para introduzir a 2ª Geração Modernista Brasileira e seu contexto histórico, tal escolha revela minha postura política fortemente marcada por um olhar social e pró-direitos humanos. E evidenciar esse posicionamento político é importante, pois lecionar é mais que ensinar um aluno a interpretar um texto poético. É ensiná-lo a ler as relações entre o texto e o mundo.

Além disso, o professor tem um papel social, que precisa ser claro e coerente com seus valores, suas visões de mundo. Obviamente, tais valores não devem ser impostos ao aluno, pelo contrário, o professor deve ser ético em relação a isto. Na verdade, ele deve estimular o estudante a ter um olhar crítico sobre a realidade que o cerca (FREIRE, 2009). E ao trabalhar com a Literatura, em especial a Geração de 1930, esse objetivo pode ser alcançado.

Vale ressaltar, no entanto, que ao examinar a Literatura, lida-se com Arte, como a pintura, a escultura, o teatro, etc. E, embora eu apresente as características de cada período, de cada autor; sempre parto do princípio de que os poemas, os romances, os contos, são textos literários e nasceram de um intenso trabalho com a palavra e não só da pura inspiração.

Ao enfatizar esse trabalho com a linguagem, tento mostrar ao aluno que escrever um romance, por exemplo, é tanto um exercício de criatividade como de manejo da língua portuguesa. Uma discussão recorrente em sala de aula é a subversão da norma culta da lín-



gua portuguesa. Para o aluno, o autor escreve “errado”. Mas sempre esclareço que o texto literário é um espaço de recriação da realidade, e a linguagem ali utilizada pode trazer marcas da oralidade popular, como, por exemplo, caracterizar uma personagem. E mesmo que tais termos venham da rua, o autor tem domínio da língua, seus “erros” são conscientes e foram empregados para criar um efeito de sentido. Em outros termos, há uma intenção no suposto “erro” ali apresentado.

Outro ponto importante a respeito do conteúdo é o fato de eu trabalhar com a chamada “Alta” Literatura e com os gêneros clássicos, como o soneto, o romance, entre outros. Ao selecionar autores consagrados pela academia e crítica, levo para sala de aula escritores que provavelmente metade dos alunos jamais lerá por escolha própria. Estudar Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes e outros; pode parecer uma postura focada só no currículo e no vestibular, porém, penso que, independente do caminho que o aluno vá seguir após o Ensino médio, é importante oferecer uma bagagem cultural diferente da que ele conhece. Em outras palavras, ao ler e estudar, por exemplo, o “Poema de sete faces”, de Drummond, amplio o olhar e a mente desse jovem para que ele conheça, ainda que minimamente, um universo tão rico quanto o dele.

Antonio Candido defende, em seu texto “Direito à literatura”, o quanto a Literatura, a cultura de forma geral são importantes para a formação do ser humano:

[a] literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de

fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabuloso (CANDIDO, 1995, p. 242).

A Literatura desenvolve, no ser humano, a sua humanização “na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (Idem, p. 249). Enfim, a literatura é primordial na formação de qualquer um seja homem ou mulher, seja pobre ou rico. Com ela podemos adquirir novas experiências, novos conhecimentos; viajar ou simplesmente sonhar como diz Antonio Candido. Portanto, ao levar grandes textos para sala de aula, levo possibilidade de sonhos e também de apreensão da vida em sociedade.

Em relação à forma como trabalho os textos literários, procuro relacioná-las com o universo do aluno, com o que o aluno já sabe. Ao iniciar o estudo do poema de Vinicius de Moraes, por exemplo, começo perguntando à sala qual é o significado dos verbos “pensar” e “esquecer”[3]; qual é o tempo verbal de cada verbo e qual é o efeito de sentido que isto causa ao texto. Ainda que a participação seja tímida, ela acontece e rende boas discussões.

Nessa etapa é importante permitir que o aluno fale. Estimular sua participação é valorizar sua opinião, sua visão de mundo, seus valores. Vale destacar também a troca de saberes entre os alunos e a professora. O exercício de leitura e de interpretação de um texto não é uma estrada de mão única, pelo contrário, é um espaço onde todos podem aprender inclusive a professora.

[3] Nesse momento, recorre-se ao Dicionário de Língua Portuguesa para tirar possíveis dúvidas de sentido.

Um outro aspecto significativo a se analisar, são as avaliações escritas feitas em duplas. Todos os trabalhos literários são feitos dessa maneira. Ao optar pela dupla, estímulo a discussão de ideias e a elaboração conjunta dos textos/respostas. Vale comentar também que nestes momentos de redação, procuro atender os alunos que apresentam dúvidas em relação ao que foi solicitado. Contudo, evito dar respostas, pelo contrário, sempre questiono a dupla sobre o que eles pensam da interpretação dada. Obviamente essa tática não agrada muitos alunos, porém, ao questionar a coerência da interpretação e sua relação com o texto literário, faço com que eles reflitam, repensem as ideias que tiveram.

O aluno, normalmente, concebe a interpretação literária como um exercício de certo e errado. Em Literatura, porém, não há certo ou errado, o que existe é uma interpretação sem relação alguma com o texto estudado ou uma resposta má elaborada, no que se refere ao emprego do português da norma culta.

Critério de escrita e de correção, além de redigir segundo a norma culta da língua portuguesa, é importante empregar também a coesão, a coerência e a organização textual. Esses itens são constantemente cobrados não só nos estudos de literatura como nos exercícios de produção de textos. Ao exigir respeito a esses elementos, um outro objetivo se revela: preparar o aluno para enfrentar o mercado de trabalho ou o vestibular. Mais do que levar textos literários cujo foco seja a reflexão estética social, procuro fazer com que o aluno redija com clareza e objetividade.

Embora este artigo não examine uma sequência didática sobre o uso da língua portuguesa, ela se faz sempre presente em todas as aulas. Mesmo em atividades relacionadas à escrita de textos

dissertativos, a norma culta do português é sempre solicitada. Seja no processo seletivo ou no pré-vestibular, usar um bom português é regra básica e essencial para quem quer entrar neste universo. E é fundamental fazer com que o aluno não só melhore sua interpretação de texto, relacionando com o contexto de produção, mas que compreenda que a expressão escrita é tão importante quando a verbal, especialmente numa sociedade como a nossa.

Considerações finais

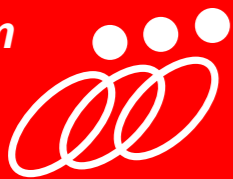
Pensar e analisar a própria prática pedagógica não é um exercício fácil, pois exige não só clareza, mas, principalmente, objetividade. Apesar das dificuldades, essa reflexão se revelou uma atividade rica e esclarecedora.

Ao recuperar meu percurso didático, atendo-me à organização das aulas, ao conteúdo trabalhado, à forma como ensino e para que ensino, mas visualizo também os pontos positivos: valorizar mais intensamente o conhecimento que o aluno já possui. Além disso, ao refletir meu trabalho pedagógico, compreendo melhor o meu papel como professora e o que preciso fazer para melhorar meu trabalho.

Vale comentar também que ao trabalhar com conteúdos culturais, como a Literatura, levo para sala de aula bens culturais universais que devem ser estudados e apreciados. E mesmo que tais elementos estejam longe do universo do aluno, é importante que ele saiba que esses itens existem, e conhece-los é direito primordial do homem. O ser humano tem o direito de acessar a cultura, seja ela alta ou baixa, enfim, ele pode e deve consumir não só cultura, mas também opinar sobre ela.

Referências

- ALVES, Roberta Hernandez; MARTIN, Vima Lia. Língua Portuguesa – Ensino Médio. Curitiba: Positivo, 2010. (Projeto Eco Língua Portuguesa)
- BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. São Paulo: Cultrix, 1970.
- CANDIDO, Antonio. Direito à literatura. In: Vários escritos. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.
- CEREJA, William Roberto. Ensino de literatura: uma proposta dialógica para o trabalho com literatura. São Paulo: Atual, 2005.
- FAUSTO, Boris. História concisa do Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. 39 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (coleção Leitura)
- GANCHO, Cândida Vilares. Introdução à poesia. Teoria e prática. 10 ed. São Paulo: Atual, 1989. (Tópicos de linguagem)
- LAJOLO, Marisa. O que é literatura. 6 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. (Coleção Primeiros passos)
- MOISÉS, Massaud. A literatura brasileira através dos textos. 11 ed. São Paulo: Cultrix, 1984.
- PROENÇA FILHO, Domício. A linguagem literária. 4 ed. São Paulo: Ática, 1992. (Série Princípios)
- RIZZO, Sérgio. Clássico é clássico. Educação, São Paulo: Segmento, ano 28, n. 242, p. 41-48, jun. 2001.



Vozes e memórias na construção da identidade do professor

ETIENNE FANTINI • LILIANE DELORENZI • ROBERTA MIRANDA[1]

RESUMO

Por ser o papel do professor fundamental na promoção de uma aprendizagem significativa, em qualquer época e nível de formação, decidimos pesquisar como se efetiva a construção de sua identidade, a partir das memórias construídas por outras figuras de sua profissão. Para isso, com base em relatos escritos produzidos por professores de educação básica, das redes pública e particular, do estado de São Paulo, colocamos em foco aspectos ideológicos e sócio-históricos da profissão docente. Para análise do corpus coletado e discussão dos resultados, tomamos os pressupostos teóricos de Dominique Maingueneau (1997), Paulo Freire (2003), e Stuart Hall (2006). Por fim, observamos como a memória individual e coletiva tem relevância na construção de uma identidade profissional e como a formação docente precisa ser relevante na reafirmação ou intervenção dessa memória.

[1] Mestrado em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

PALAVRAS-CHAVE: professor; identidade; memória; formação docente.

Introdução

Sou professora a favor da esperança que me anima apesar de tudo. Sou professor contra o desengano que me consome e imobiliza. Sou professor a favor da boniteza de minha própria prática. PAULO FREIRE

É impossível não reconhecer que sem professor não se faz escola e que seu papel é primordial no desempenho escolar do aluno, portanto, pesquisar e pensar o processo de formação da identidade desse profissional é questão crucial na formação de uma sociedade crítica e atuante.

Uma vez que a memória é determinante na construção do ser e dada toda a importância da atuação do professor na educação formal e na construção social, decidimos pesquisar como a construção da identidade docente é determinada por outras figuras da mesma profissão, sejam elas positivas e negativas. Além disso, buscamos analisar como a formação profissional para a docência requer uma ampla e consistente formação teórico-prática, garantindo ao profissional, através do domínio das bases teórico-científicas e técnicas, maior segurança na atuação pedagógica e, conseqüentemente, a refutação de memórias negativas da profissão.

Levando-se em conta que a maneira como o professor ensina está diretamente ligada a sua maneira de ser, seus gostos e vontades, aos gestos e às rotinas e, até mesmo, as práticas religiosas e políticas, então, sua atuação como professor está intimamente relacionada com a construção de sua identidade.

Assim, reconstruir momentos de vida significa recuperar os diferentes sentidos e significados que os sujeitos dão às suas experiências, e o modo como constroem e reconstróem suas identidades. Para isso, com base em um pequeno recorte constituído por redações produzidas por professores da educação básica da rede pública e particular, do estado de São Paulo, e com o auxílio dos pressupostos da análise do discurso, buscamos identificar, nos relatos pessoais que compõem o corpus desta pesquisa, de que maneira a figura de outros professores e das situações vividas no contexto escolar influenciam(ram) na construção de sua própria identidade e, conseqüentemente, no seu papel profissional atual. A investigação caracterizou-se pelo enfoque fenomenológico sob a forma de estudo de caso com abordagem qualitativa.

As redações tiveram como tema “Como eu imaginava ser professor e como eu me vejo hoje professor”, tendo sido, portanto, induzido o sujeito em primeira pessoa e escritas de acordo com as características do gênero autobiografia. Desse modo, nos textos, o passado é recriado por meio da memória do narrador, delineando o sujeito e sua identidade.

O grande interesse em se rememorarem momentos passados é o de vê-los como recursos que a gente, como leitor, como pessoa, pode usar, com o intuito de melhor entender as idéias e melhor desocultar o contexto humano, social e histórico em que o indivíduo que as escreveu estava inserido. (FREIRE & GUIMARÃES, 1987, p.79)

Com base no levantamento dos traços trazidos pela memória

e as marcas linguísticas presentes nas redações, buscamos identificar elementos que interferiram na construção da identidade do professor e que caracterizam sua atuação no atual contexto escolar.

Uma vez que os alunos de hoje serão os docentes de amanhã, entendemos que um estudo sobre algumas percepções de professores serve de auxílio para compreensão do seu papel histórico na sociedade e como subsídio para melhoria da qualidade do ensino hoje. É importante destacar que nossa pretensão não é generalizar as realidades aqui apresentadas, e os relatos ora registrados são apenas diferentes vivências, diferentes motivações que desvendam modos de ser, viver e trabalhar na em meio à sociedade na qual estamos inseridos, entretanto, são também fatos que não devem ser ignorados. “Como as opções que cada um de nós tem de fazer como professor cruzam a nossa maneira de ser com a nossa maneira de ensinar e desvendam, na nossa maneira de ensinar, nossa maneira de ser” (NÓVOA, 1992, p. 17), o objetivo final das abordagens (auto)biográficas é contribuir para uma reflexão centrada no próprio processo de atuação do professor.

Identidade, memória e sucesso profissional

Os estudos empreendidos por Maurice Halbwachs (1990) contribuíram para a compreensão dos quadros sociais que compõem a memória. Para o pesquisador, a memória aparentemente mais individual remete a um grupo, uma vez que o indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre interagindo com a sociedade, seus grupos e instituições. É no contexto dessas relações que construímos as nossas lembranças. A rememoração individual se faz costurando as memórias dos diferentes grupos com os quais nos relacionamos.

Sendo assim, ela está impregnada das memórias daqueles que nos cercam, de maneira que, ainda que não estejamos em presença destes, o nosso lembrar e as maneiras como percebemos e vemos o que nos cerca se constituem a partir desse emaranhado de experiências.

Já a memória coletiva tem a importante função de contribuir para o sentimento de pertinência de um grupo que possui um passado comum, que compartilha memórias. Ela garante o sentimento de identidade desse grupo e também de cada indivíduo, pois está amparada numa memória compartilhada, que se modifica e se rearticula conforme a posição que o indivíduo ocupa na sociedade e nas relações que estabelece em diferentes grupos dos quais participa.

É interessante ainda apontar que a construção ou apagamento da memória é um objeto de luta pelo poder travada entre classes, grupos e indivíduos. Decidir sobre o que deve ser lembrado e também sobre o que deve ser esquecido integra os mecanismos de controle de um grupo sobre o outro. A História de vários povos e sua cultura apontam nesse sentido.

Memória individual e memória coletiva se alimentam e têm pontos de contato com a memória histórica e são socialmente negociadas. Guardam informações relevantes para os sujeitos e têm, por função primordial, garantir a coesão do grupo e o sentimento de pertinência entre seus membros. Abarcam períodos menores do que aqueles tratados pela História e têm na oralidade o seu veículo privilegiado, porém não necessariamente exclusivo.

Da mesma forma, a prática docente é resultado das crenças e valores, os quais modificam e definem toda ação do professor. Segundo Halbwachs (1990), lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do pas-

sado. Assim, a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo, por isso, muitos professores, quando ainda não estão exercendo a profissão, criam uma imagem romantizada da profissão (ficção) e ao se depararem com a realidade (real) percebem que esse conceito pode não se concretizar, pois a realidade é diferente do ideal. Há uma desmistificação dos conceitos pré-estabelecidos que o professor adquiriu por meio da sociedade, e isso, algumas vezes, acaba por chocá-lo.

O processo de rememoração também está diretamente ligado à construção da identidade do indivíduo, uma vez que essa construção só ocorre por meio das relações sociais, ou seja, o “eu” quando entra em contato com o outro, no caso com os grupos de referência, irá se moldar conforme o grupo ao qual pertence, assim esse grupo fornece ao “eu” uma identidade.

De acordo com Hall (2006), a identidade individual se dá quando o sujeito, gradativamente, passa a se reconhecer e se identificar. Nesse sentido, tem a ver com o autoconhecimento reflexivo, acerca de vários aspectos próprios de sua personalidade: valores, comportamentos, crenças, constructos pessoais. Essa identidade surge dentro do indivíduo, porém, é também completada pelo exterior, pela forma como imagina ser visto pelo outro. Portanto, ela não deve ser pensada como um dado adquirido, mas como algo que foi construído num lugar de lutas e conflitos. Por isso, observa-se como os movimentos sociais e os projetos educacionais estão intrinsecamente ligados, uma vez que a escola precisa acompanhar as mudanças que ocorrem na sociedade de forma que seus alunos possam estar verdadeiramente inseridos nesse contexto.

É impossível desassociar o eu pessoal do eu profissional, pois eles estão intimamente ligados numa única identidade. O professor é um artesão numa prática pessoal, integrando vários conhecimentos, vários contextos, na construção de sentidos para os conteúdos que deve ensinar. As habilidades requeridas para ser um professor mediador-reflexivo não são inatingíveis, desde que não se esqueça que “a maneira como cada um de nós ensina está diretamente dependente daquilo que somos como pessoa quando exercemos o ensino” (NÓVOA, 1992, p. 17). Assim, toda profissão afirma uma identidade e esta, por sua vez,

não é um dado adquirido, não é uma propriedade, não é um produto. A identidade é um lugar de lutas e de conflitos, é um espaço em construção de maneiras de ser e de estar na profissão. Por isso, é mais adequado falar em processo identitário, realçando a mesma dinâmica que caracteriza a maneira como cada um se sente e se diz professor (Idem, p. 16).

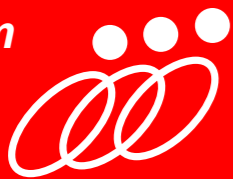
Podemos dizer que a construção identitária do professor se ergue a partir do discurso que estabelece com o outro, bem como nos reflexos que ele provoca. Dessa forma, a identidade não pode ser considerada como algo fixo, imutável e hermético. Ela se constrói ao longo da vida, dia após dia, a partir das relações do sujeito com o mundo, por isso acreditamos que o professor precisa conhecer as premissas que envolvem sua atuação profissional, além de refletir sobre a realidade vigente e considerá-la de acordo com os diferentes alunos.

Por essa razão, defendemos que a formação inicial do professor deve ser um momento que propicie ao aluno-mestre instrumentos adequados para sua atuação e uma efetiva aproximação com a realidade na qual irá atuar. Tendo em vista toda a problemática que vem permeando a ação do professor no atual cenário brasileiro, esse profissional não pode simplesmente ser “lançado” no mercado de trabalho sem receber o devido arcabouço teórico-prático que irá precisar. Caso contrário, retomamos a mesmice de somente criticar e afirmar que o professor é despreparado para exercer tal função.

É certo que, como todo profissional, além da vocação, do “gostar de ensinar”, alguns aspectos são essenciais para que o profissional exerça sua atividade da melhor forma possível. Esses fatores dizem respeito a competências específicas para o exercício da profissão que podem fazer com que o professor intervenha na formação de alunos de maneira correta, sem se burocratizar e assumindo suas limitações, tentando superá-las, para não só transmitir conhecimentos, mas levar o aluno à reflexão, ao pensamento crítico, ao questionamento.

Memória resgatada e identidade revelada

Para Maingueneau (1997, p. 115), a questão da memória é de fundamental importância quando se fala em análise do discurso do professor, pois, “toda formação discursiva é associada a uma memória discursiva, constituída de formulações que repetem, recusam e transformam outras formulações”. Para o autor, todas as formulações se dariam na intersecção entre o eixo do “pré-construído, do domínio da memória” e o da linearidade do discurso. Ao produzir seu discurso, o sujeito interioriza o pré-construído articulando aos objetos de que



fala.

Assim, em todas as formações discursivas, que materializam uma visão de mundo, estarão presentes formulações anteriores, já enunciadas, uma vez que os discursos já estão montados e vão apenas sendo repetidos.

A memória pode, então, nesse caso, ser compreendida como interdiscurso, que “disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada” (ORLANDI, 2007, p. 31). E, a partir desses conceitos, partimos para a análise dos relatos coletados.

Já corroborando as palavras de Maingueneau e Orlandi, destacamos o seguinte trecho:

[...] tinha algumas imagens acerca da profissão, achava interessante o fato de contribuir com o crescimento de outra pessoa, via o professor como uma pessoa super intelectual, cheia de artifícios para tornar suas aulas interessantes; a possibilidade que o professor tinha de criar o ambiente da sala de aula com sua criatividade também me atraía. (R.3)[2]

Estamos diante de um sujeito que cria seu discurso a partir do outro, da imagem que tinha do professor como o profissional que possui o conhecimento e que facilitará o acesso a esse conhecimento para formar cidadãos, como em:

Imaginava que ser professor era colaborar com a instrução

[2] Trechos das redações dos professores, quando utilizados, serão assim identificados: R1, R2 etc., sendo que o número refere-se ao professor autor do texto.

do outro, que seria reconhecida pelo meu trabalho, que estaria ‘formando’ uma pessoa. (R.5)

A ideia de ser professora iniciou aí, em sala de aula: queria ensinar e trabalhar com a formação de cidadãos. (R.2)

Os sujeitos têm, em sua memória, o fato de que o professor é aquele que não só ensina, mas tem responsabilidade como formador de indivíduos/cidadãos e facilitador da aprendizagem. Assim, diante desses profissionais, surgem diversas expectativas em relação ao comportamento, à relação professor-aluno e, também, em relação à sociedade.

É fato também que essa imagem positiva de outros professores, por inúmeros fatores, marca a vida dessas pessoas e, em alguns casos, desencadeia a vontade de seguir a mesma carreira, como em:

A área educacional sempre me encantou, tive professores que marcaram minha vida e que abriram meus olhos para a beleza da pesquisa e do conhecimento. (R.2)

No entanto, segundo Cunha (2000), a realização profissional enfrenta gigantes problemas que envolvem condições de trabalho, valorização profissional e atuação em sala de aula. A realização do professor está atrelada às inúmeras dificuldades no dia a dia e isso terá imensa relevância na maneira como o docente irá atuar e como irá vislumbrar o futuro de sua profissão.

No corpus analisado encontramos inúmeras referências à identificação do professor com o trabalho na sala de aula e à perse-

verança.

[...] Gostaria de dizer que, realidade alguma pode ser capaz de desconstruir um ideal de vida, uma certeza que impera na alma. (R.4)

Ou ainda:

Sempre sonhei ser professora e chegar à realização desse sonho não foi fácil. (R. 2)

Para Antunes (2001), as lembranças positivas da escola e a imagem idealizadora da profissão contribuem para que o exercício do magistério torne-se um espaço de realização profissional, conforme o professor a seguir aponta:

A área educacional sempre me encantou, tive professores que marcaram minha vida e que abriram meus olhos para a beleza da pesquisa e do conhecimento. A idéia de ser professora iniciou aí, em sala de aula: eu queria ensinar e trabalhar com formação de cidadão. [...] Sim, era isso que eu queria – ser uma educadora. (R.2)

Esse relato demonstra a busca pelo estabelecimento de uma relação equilibrada entre a dimensão do eu pessoal e do eu profissional, ou seja, a satisfação e a certeza da escolha feita devem acompanhar desde os primeiros passos a vida profissional. A inter-relação profunda entre essas duas dimensões – pessoal e profissional – fa-

zem parte da identidade do professor preocupado com o sucesso do seu aluno. “É possível perceber que a dimensão pessoal e profissional se entrelaçam, fazendo um todo indivisível e responsável por uma postura admirável do professor.” (CASTANHO, 2001, p. 155). Cabe destacar, então:

Ser professor implica no amor, não ao conhecimento, no amor no formar uma personalidade, formar uma postura, enfim, formar um cidadão crítico-reflexivo frente aos novos desafios. (R.4)

Segundo Romão (2005), mais do que um instrumento didático, a motivação dos professores é a que torna o professor um elemento educativo, com capacidade de contagiar por meio de persuasão,

Uma vez que toda informação apresentada, de uma maneira que contenha emoção, é mais fácil de ser assimilada e difundida, não só no mercado educacional, mas em todos os contextos de expansão de informação. A motivação é hoje elemento primordial para qualquer profissional. Ela tem efeito contagiante, auxilia na credibilidade, mostra empenho e demonstra carisma, assim como interesse nos alunos. (Idem, p.1)

Desse modo, quando em primeiro lugar o professor está envolvido no trabalho a que se propõe, seu aluno, provavelmente, irá se contagiar com a sua satisfação em estar em sala de aula. Quando o professor tem esperança e perseverança em fazer um trabalho



melhor, sua sensação de estar trilhando o caminho certo se fortalece ainda mais. Nesse sentido, destaca-se o relato em R.3:

[...] Tomei conhecimento dos problemas enfrentados na profissão e junto a isso também surgia uma vontade de fazer algo para mudar a situação, algo como ser um super-herói capaz de fazer qualquer coisa. Ao entrar na sala de aula e realmente me ver como professor, percebi que muito do que eu tinha vontade de fazer era possível. [...] Nem por um momento pensei ter escolhido a profissão errada. Muitas vezes, me pego refletindo ou discutindo com os colegas a respeito da profissão e percebo que há muito a ser feito, a ser melhorado... Aquilo que nós professores pudermos fazer para colaborar com essa mudança será um grande benefício para os alunos e a sociedade como um todo. (R.3)

Notamos a preocupação em mudar a situação do meio educacional a fim de proporcionar melhores condições de aprendizagem para o aluno e a troca com outros colegas para juntos refletirem sobre as suas propostas de trabalho. Por isso, afirmamos que o professor não chega à sala de aula por falta de opções ou/e oportunidade melhores. Ele se identifica com o que faz, realiza-se pessoal e profissionalmente e tem certeza de sua escolha. Como relata o seguinte professor:

Não me arrependo de ser professor. Gosto muito e sei que estou na profissão certa. Deixei de me preocupar com o salário! Tenho certeza de que estou fazendo o que foi chamado

para fazer. (R.1)

Por outro lado, não podemos negar que, responsáveis pela educação de milhões de brasileiros, grande parte dos professores no país tem uma média salarial bem abaixo de outras profissões. Para motivar os jovens que estão ingressando no ensino superior a seguir a carreira do magistério, enfrentar a sala de aula e ter orgulho da profissão que escolheu, é necessário proporcionar salários justos e condições de trabalho adequadas, conforme se constata abaixo:

Nunca imaginei (ou esperei) receber a devida recompensa financeira, pois o que sempre ouvi era que “professor ganhava mal”, mas queria fazer um trabalho que gostasse [...]. (R. 5)

Não recebo nenhum estímulo do governo (salário digno, boas condições de trabalho, bolsa para fazer mestrado, etc.) para trabalhar. (R. 5)

Assim, garantir qualidade na educação significa, além de melhorar os salários de professores, investir maciçamente na formação desses profissionais e na construção de projetos que atendam as necessidades da escola.

A decisão de ser professor não tem se mostrado atrativa tanto em relação ao mercado como em relação às condições de trabalho. O resultado é que, nos próximos anos, podem faltar docentes em sala de aula, caso não sejam adotadas medidas para melhorar as condições de trabalho desse profissional.

Spgolon (2005) salientam ainda que muitos professores têm vontade de melhorar sua formação profissional, mas não possuem tempo nem condições financeiras. Como percebemos nos seguintes trechos:

Mas, não tenho conseguido exercer minha função da forma como gosto, pois divido meu tempo entre a escola e a produção de material didático para a educação básica. Além disso, a burocracia implantada na educação consome um tempo absurdo dos docentes e não permite o desenvolvimento de projetos que, verdadeiramente, farão diferença na vida do aluno. (R. 2)

Inúmeras foram as barreiras que já encontrei em meu caminho, sobretudo na rede pública, até agressão física, mas isso não desconstrói uma certeza. (R. 4)

Lá, este ano, já ocorreu uma rebelião de alunos, que quebraram a escola toda e nenhuma punição houve – [...] – alunos quebram materiais todos os dias (carteiras, mesas são jogadas pelas escadas, banheiros, etc.), quebram (arrebentam) as portas passeiam livremente pelos corredores gritando, entrando nas salas de aula sem autorização, atrapalhando os poucos professores que ainda frequentam [...]. (R. 5)

[...] em razão do regime de contratação de funcionários, minha escola está com defasagem de 10 funcionários, entre

outras coisas. (R. 5)

É possível perceber, nos trechos, um discurso disfórico que demonstra as condições desumanas de trabalho e as circunstâncias adversas em que esse trabalho é produzido, estimulando o desinteresse de alguns dos professores. As frases “divido meu tempo entre a escola e a produção de material didático”, “a burocracia implantada”, “barreiras”, “agressão física”, “rebelião”, “defasagem”, etc. apontam o grau de desapontamento e de dificuldade enfrentada pelo professor.

Por fim, destacamos que o desejo de ser não apenas um bom professor, mas também ser um profissional realizado, bem-sucedido, muitas vezes é ofuscado pela violência e por barreiras como as mencionadas anteriormente. As dificuldades produzem sentimento de fracasso e a falta de apoio do governo e das instituições de ensino é desestimulante. Dentre os principais motivos causadores de insatisfação apontados pelos autores, as condições inadequadas de trabalho foram as mais presentes e o tom de decepção com a realidade profissional é evidente.

Mas hoje, em função do meio em que trabalho, estou muito decepcionada. Comecei a lecionar e que 1996, no último ano de faculdade, e naquela época o ensino público “ainda caminhava”, não na perfeição, mas eu conseguia fazer meu trabalho. [...] De acordo com minha experiência, [...] posso dizer que chegamos a uma situação insustentável. Eu não consigo fazer o que mais gosto (ensinar) porque a situação que o governo propõe não permite que isso ocorra. (grifos nossos, R5)

Os termos decepcionada e insustentável ressaltam o sentimento de frustração. Ao revelar tal sentimento, o sujeito assume que houve o rompimento de um paradigma, um distanciamento entre o real e o ideal, que só é percebido com a experiência e as vivências do dia a dia.

Considerações finais

A escola é um microrganismo que reflete o mundo exterior e seus problemas, mas que, por seus objetivos e por sua especificidade, também gera problemas peculiares que, por vezes, se projetam para além de seus muros (WITTER, 2002).

Nesse contexto, o professor está sujeito a inúmeras situações que podem interferir na sua atuação em sala de aula e, consequentemente, na construção de sua prática profissional. De acordo com Gatti (2002), ser professor do ensino básico tem se mostrado cada vez menos atraente, tanto pelas condições de formação oferecidas quanto pelas condições em que seu ofício se dá e pelas condições salariais.

A maioria dos textos revela a insatisfação dos professores em relação às condições de trabalho. A grande maioria das manifestações críticas percebidas por esta análise não difere do muito que já foi dito a lido a respeito da insatisfação que permeia a profissão no Brasil, há algumas décadas. Muitas, já consideradas clichês. No entanto, entendemos que o fato de tais críticas serem sistematicamente repetidas é porque versam sobre essa realidade que se mantém invariável há tanto tempo. O movimento de se fazer tais críticas reitera, em nosso entender, o apreço de cada um desses docentes pela profissão, tanto por isso os professores selecionados estavam inseridos

em cursos de pós-graduação com o objetivo de se qualificarem ainda mais profissionalmente.

Por mais que críticas tenham se sobressaído, podemos entender tal inquietação como forma de explicitar o interesse em ainda se resolver tais questões com o propósito de se estabelecer um ambiente mais próspero e próximo do ideal. Manter a esperança e trabalhar pelas convicções que a mantém íntegra são formas de se manter viva a vocação. A alienação, contrário daquilo que é apontado pelo senso crítico percebido nos textos, instaura a segurança perigosa da apatia, alimento perfeito para o germe voraz da covardia.

Referências

- ANTUNES, Helenise Sangoi. Ser aluna, ser professora: uma aproximação das significações sociais instituídas e instituintes construídas ao longo dos ciclos de vida pessoal e profissional. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdades de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação. Porto Alegre: UFRGS, 2001.
- CASTANHO, Sérgio; CASTANHO, Maria Eugênia (orgs.). Temas e textos em metodologia do ensino superior. 3. ed. Campinas: Papirus, 2001.
- CUNHA, Maria Isabel da. O bom professor e sua prática. 10ªed. Campinas: Papirus, 2000
- FREIRE, Paulo & GUIMARÃES, Sérgio. Aprendendo com a própria história. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.
- GATTI, Bernadete Angelina. Grupo focal na pesquisa em ciências sociais e humanas. Brasília. Líber Livro, 2005.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de

Janeiro: DP&A, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. Novas tendências em análise do discurso. Campinas: Pontes, 1997.

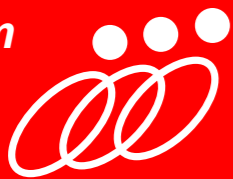
NÓVOA, Antônio. Vida de professores. Porto: Porto Editora, 1992.

ORLANDI, Eni P. Análise de discurso: Princípios & Procedimentos. Campinas: Pontes, 2007.

ROMÃO, C. Registrado conforme Lei nº 9.610/98. Disponível em:<
www.cesarromao.com.br/redator/item5020.html>. Acesso em:
22 de outubro de 2009.

Spgolon, Raquel. A importância do lúdico no aprendizado: memorial de formação. Campinas: SP, 2005.

WITTER, G. P. Produção Científica e estresse do professor. Campinas: Papyrus, 2002.



Situações Práticas como Meio de Aprendizagem: Uma Proposta de Adaptação dos Gêneros Comunicativos às Mídias Atuais

FABIO LUCIANO[1]

RESUMO

Este artigo apresenta as experiências desenvolvidas a partir das situações práticas que envolvem o uso das línguas espanhola e portuguesa - neste caso, voltadas para fins específicos em um curso técnico e outro de graduação. A análise do corpus experimental coletado entre os dois grupos de estudantes foi realizada com base nos trabalhos de Brandão (2002) e Dolz & Schneuwly (s/d). A partir disso, refletiremos sobre a possibilidade de se conciliar a presença das mídias digitais - durante as aulas - à complexidade dos gêneros comunicativos para desencadear ações significativas e reais.

[1] Doutorando (bolsista) em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie - SP. Participa do grupo de investigação coordenado pelas professoras Dra. Fátima Ap. T. Cabral Bruno e Dra. Mônica Mayrink da FFLCH - Universidade de São Paulo (<https://recursosdidaticoseleusp.wordpress.com>). Docente no curso de Bacharelado em Turismo da Universidade Nove de Julho - SP. E-mail: fabio.usp.turismo@bol.com.br.

PALAVRAS-CHAVE: gêneros comunicativos; mídias digitais; cultura; turismo; dramatização.

Introdução

Este artigo relata as experiências desenvolvidas a partir da observação de algumas situações de aprendizagem relacionadas ao uso das línguas espanhola e portuguesa em um curso técnico e outro de graduação. Nossa análise se constitui das ações empreitadas durante vinte aulas de três horas - cada - e oferecidas por meio da disciplina Comunicação e Expressão ministrada no segundo semestre de 2014 em uma instituição particular de ensino superior: a Universidade Nove de Julho, em São Paulo. Além disso, também foram contempladas as relações de aprendizagem instituídas em um curso de natureza técnica - o PRONATEC (Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego) - que foi oferecido pelo Instituto Federal de São Paulo (IFSP) nesse mesmo período e levando em consideração, também, vinte aulas - sendo de três horas o tempo destinado para cada aula da disciplina de Cultura Espanhola.

Nossa parte das experiências se pauta na análise de um corpus experimental coletado dos dois grupos de estudantes das instituições mencionadas. Assim, tendo por base os trabalhos de Brandão (2002) e Dolz & Schneuwly (s/d) refletiremos sobre a possibilidade de uma linha de conciliação das mídias digitais à complexidade dos gêneros comunicativos e quando estes desencadeiam uma experiência de aprendizagem da aproximação ao cotidiano das diferentes formas de práticas sociais, ou seja, o desafio para ambos os grupos sugere a construção de um diálogo interativo com seus respectivos públicos para a apresentação de temas que envolvem a cultura.

De um modo geral, ao observarmos as práticas pedagógicas ao longo do processo de ensino e aprendizagem das línguas na modalidade instrumental planejamos, inicialmente, um trabalho com a leitura, com os elementos intertextuais e nem sempre atingimos o patamar da aplicabilidade de uma paráfrase, de uma citação ou mesmo a necessidade de se gerar um discernimento cultural no terreno da interpretação. A compreensão leitora ainda é um desafio que requer uma prática docente eficaz e ao mesmo tempo compatível com uma aprendizagem palpável, ou seja, centrada no uso da língua. Por isso, realizamos um trabalho com um gênero que naturalmente proporcione ao aluno a existência de outras possibilidades de comunicação interativa com um determinado público-alvo e alavancada pela adesão às mídias digitais como uma espécie aprimoramento do ato comunicativo.

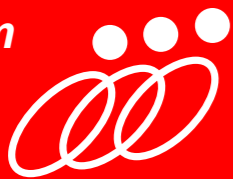
Logo, a análise de todo esse processo de aprendizagem significativo desencadeou a produção deste texto que, além desta introdução, possui três partes: (2) caracterização do grupo; (3) descrição das propostas de atividades realizadas com os estudantes; (4) alguns resultados obtidos (durante as aulas), além de algumas considerações finais.

Assim sendo, este trabalho se constitui de um relato de experiência didática proveniente da observação de dois grupos concomitantemente e mencionados como objeto de pesquisa. Um deles compôs-se de 45 alunos do primeiro semestre do curso de Bacharelado em Turismo – noturno. Inicialmente, sugerimos duas leituras-desafio para os graduandos: Gringo na laje de Bianca Medeiros (que trata de uma visão da prática do turismo nas favelas cariocas) e Filha, mãe, avó e puta: a história de uma mulher que decidiu ser prostituta de Gabriela

Leite (ao relatar a história de uma mulher intelectual que decidiu se tornar prostituta quando era estudante no curso de Filosofia da USP). Logo, surge a preocupação por parte dos discentes: favela ou comunidade? É possível interagir com um público para unir temas como “favela”, “turismo” e “sexo” como expressão cultural de um país?

O outro grupo observado é do Instituto Federal de São Paulo, neste a maioria dos alunos não tinha conhecimentos anteriores de língua espanhola e com base na perspectiva de desenvolvimento e de motivação para a aprendizagem, utilizamos como pretexto inicial uma obra clássica da literatura espanhola, no caso, Bodas de Sangre de Federico García Lorca (essa peça centra seu enredo na figura feminina: La Novia – personagem sem nome – entretanto, essa “Noiva” trai seu “Noivo” em uma noite de lua cheia, enfim, na ocasião da festa de seu próprio casamento. A obra sugere uma Espanha agrícola e patriarcal, na qual a realização do amor consiste em uma luta contra as tradições. O rompimento dos costumes culmina na morte, no castigo, na vingança e na necessidade do perdão) a referida obra foi adaptada pelo docente da disciplina Cultura Espanhola e isso foi feito como recurso didático para o desenvolvimento das aulas. Então, surgiram algumas preocupações discentes referentes ao trabalho com um texto dramático: como interpretar em língua estrangeira, como se comunicar com o público em espanhol, como receber, organizar, apresentar, contextualizar as ações, entre outros desafios apontados.

No tocante à questão que envolve as interações sociais, o ponto de partida para a orientação - em ambos os grupos - teve como suporte reflexivo o pensamento fundamentado por Vygotsky, ou seja, a possibilidade de pensarmos em objetos ausentes, de imaginarmos eventos nunca vividos e de podermos planejar ações a serem rea-



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

lizadas em momentos posteriores; essas reflexões abriram espaço para que os grupos pudessem experimentar o valor de ser desafiado e acreditar na construção de ações motivadas pela necessidade de se agregar conhecimentos anteriores e uni-los aos novos para concretizá-los, mesmo parecendo um tanto inusitado, pelo menos à primeira vista. Na verdade, com base em Brandão (2002) e Dolz & Schneuwly (s/d), as atividades que envolvem o ensino está mediada pelos gêneros discursivos e isso requer senso de consciência grupal, planejamento e pesquisa. Assim, em função do desenvolvimento dessa aprendizagem, utilizamos como pretexto inicial um trabalho de leitura com discussões, relações intertextuais e aproximações ao cotidiano das pessoas.

No caso do grupo do PRONATEC, a leitura foi mediada pelo professor, houve um trabalho com a pesquisa lexical, com os aspectos fonéticos e fonológicos da língua, com a entonação, com a expressão corporal e cultural (ou seja, o que une o baile flamenco – referenciado pelo dramaturgo espanhol e a tragédia como espetáculo da desgraça anunciada) e a própria conduta do ser humano: na razão da morte e do preço do perdão.

Ademais, com o grupo de graduandos de Turismo (UNINOVE), o desafio da leitura de duas obras – de certo modo, polêmicas - gerou discussões sobre preconceito e aceitação de determinados temas na sociedade. A partir das relações entre as duas obras e por meio das pesquisas realizadas, os estudantes buscaram vídeos na internet envolvendo entrevistas com a Gabriela Leite e também documentário e filme que trataram da questão do turismo na favela. No entanto, os grupos muito discutiam e não sabiam como preparar uma atividade interativa para um grupo de turistas. Após algumas aulas, a pesquisa

tornou-se uma estratégia fundamental, para garantir a discussão os temas foram elencados pelos discentes e os maiores esclarecimentos sobre a informalidade e a formalidade como percepção estratégica na comunicação com o público ficou a cargo do professor.

Curiosamente, ambos os grupos em observação optaram pela ideia de utilização durante as aulas dos recursos oriundos desde o próprio celular até a inserção de todos os recursos tecnológicos que a instituição de ensino pudesse oferecer-nos. Nesse momento, o docente aponta para dramatização como um recurso de possível ajuste entre os temas em amadurecimento e o cotidiano do público dos trabalhos em andamento.

A reelaboração didática, dita “leitura facilitada”, foi intitulada Bodas de Sangre. Tratou-se de um texto dramático curto com nove cenas, nas quais uma personagem, no caso tratado como “Noivo”, encontra-se apaixonado pela “Noiva” que pertence a uma família tradicionalmente rival a sua e, a partir disso, o conflito se instaura pela não aceitação do casamento da mãe do “Noivo”, cujas adversidades conduzem ao duelo entre a única personagem com nome - Leonardo – o amante da “Noiva”. O “Noivo” e Leonardo se matam fazendo com que, na última cena a “Noiva” se humilhe aos pés da mãe do “Noivo” ao expor todo o seu arrependimento e misericórdia pelas atitudes insensatas. Esta proposta de dramatização foi realizada durante as aulas e acompanhada de alguns textos e situações da própria realidade brasileira e espanhola tidos como pretextos para hablar y discutirse e cuja finalidade era a de propor aos alunos condições para refletir os episódios encenados com base na cultura espanhola e na cultura original dos estudantes. Cabe ressaltar que, a “leitura facilitada” Bodas de Sangre, visou à ampliação dos recursos didáticos para a aula de



cultura hispânica.

Sabemos que Federico García Lorca (1898-1936), poeta e dramaturgo espanhol, foi considerado um dos grandes nomes da literatura espanhola. Ele nasceu em Granada, Espanha. Por imposição da família, estudou Direito na Universidade de Granada, mas sua vocação era a poesia. Lorca demonstrou interesse pela música, pintura e teatro. Através de sua poesia, identificou-se com os mouros, os judeus, os negros e os ciganos, alvos de perseguições ao longo da história de sua região. O dramaturgo sentiu na pele a discriminação com que os espanhóis da época trataram sua condição de homossexual. Jamais deixou de manifestar aversão aos fascistas e aos militares franquistas. Escreveu “Bodas de Sangre” em 1933, uma peça teatral que abriu uma nova era no teatro moderno da época. Em 1934, já era o mais famoso poeta e dramaturgo espanhol vivo. Em 1936, no auge de sua produção intelectual, foi fuzilado em Granada, por militantes franquistas no início da Guerra Civil Espanhola.

Ao recorrermos a alguns pretextos para falar - sugeridos ao final de cada dramatização - foram discutidos os comportamentos das personagens e suas adversidades no espaço delimitado por uma sociedade tradicional, a aula se tornava um espaço que gerava outras possibilidades de comunicação. Por exemplo, vejamos uma das atividades dos ditos pretextos para falar:

1. “Lo flamenco es una de las creaciones más gigantescas del pueblo español”[2] - F. G. Lorca, en una carta escrita a su amigo Adolfo Salazar.

Primeiramente, os alunos teriam, em tese, que se base-

[2] <http://www.paradigmas.mx/bodas-de-sangre-una-danza-de-tres>. Acesso em 02/09/2014.

arem nos fragmentos sugeridos:

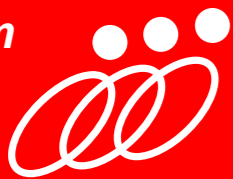
“y la novia asiste temerosa, con una gallina en las manos, a la amenaza del odio ... eso es lo que consigue transmitir el Ballet Flamenco “Esencias Andaluzas” en su espectáculo”[3]

2. Lee y reflexiona sobre el artículo “El impacto del flamenco en las industrias culturales andaluzas”: Un análisis del papel que desempeña el Flamenco dentro de la Industria Cultural Andaluza como elemento de cambio y desarrollo El flamenco, tal y como lo define el diccionario de la lengua española, es un término que designa el conjunto de cantes y bailes formados por una fusión de ciertos elementos de orientalismo musical andaluz dentro de unos peculiares moldes expresivos gitanos . El flamenco es una manifestación musical folclórica originada en Andalucía, con una existencia de dos siglos aproximadamente. La procedencia de ese término en su significado actual, que parece documentado ya al final del siglo XVIII, está todavía sin resolver (...)[4].

Assim, as sugestões para leitura eram veiculadas pelo docente em um grupo do WhatsApp, criado pelos próprio alunos. Isso era feito em tempo anterior à aula. Sempre era sugerida uma leitura de artigo, de uma notícia de jornal ou de uma entrevista no Youtube. As-

[3] <http://www.filomusica.com/filo33/bodas.html>. Acesso em 04/09/2014.

[4] www.mastergestioncultural.org. Acesso em 12/09/2014.



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

sim, no final da dramatização do dia, os alunos se interessaram por aprender o flamenco e realizar a cena de entrada da “Noiva” com uma galinha em suas mãos e ao som de dançarinos de flamenco. A ação de aprendizagem pela mídia começou pelo celular de um dos alunos. Porém, percebemos que não atingia todo o grupo. Nesse contexto de necessidade essa modalidade de dança, clamou pelo uso dos recursos da própria instituição de ensino e uma manipulação criteriosa do data show passou a ganhar importância como recurso didático necessário e isso trouxe ao grupo a possibilidade de tornar o objeto que era ausente, presente; o evento nunca vivido em experiência de vida e a materialização de um conhecimento que se solidificava acerca do instigante baile como expressão de uma herança e legado árabe mediado por um processo de experimentação intercultural e confinado a ser um produto de uma suposta “indústria cultural” em Andaluzia, na Espanha atual.

Ao mesmo tempo, as ações também ganhavam notabilidade com os alunos da graduação. À medida que os estudantes liam os livros de Bianca Medeiros e Gabriela Leite, as preocupações se centravam sobre como expor temas polêmicos e, aliás, que envolvem os níveis sociais das pessoas e a sexualidade. Os alunos foram divididos ao acaso e criamos alguns grupos de investigação. Os pretextos para discussão foram orientados pelo ministrante da disciplina:

Pesquisa 1: Quem é Gabriela Leite?

“Paulistana radicada no Rio de Janeiro, Gabriela Leite é generosa, inteligente e articulada. (...) A DASPU é a mais simpática grife surgida nos últimos tempos no Brasil”.

Roberto Pompeu de Toledo

Pesquisa 2: Que há de publicação sobre turismo na favela?

“Em Busca de um Lugar Comum é um documentário sobre os encontros e as formas de representação existentes durante esses passeios. Um filme que investiga o estabelecimento das favelas cariocas enquanto destinos turísticos, um fenômeno que, diante das transformações políticas e sociais em curso na cidade se apresenta em franca expansão. A partir da imersão no universo dos tours pela Favela da Rocinha, acompanha-se o processo de condução dos passeios pelos guias, investigando seus discursos e roteiros padronizados, cujas estratégias de encantamento dos visitantes forçam os limites da ética”[5].

Pesquisa 3: Diferentes espaços para a comunicação e para a cultura

Propor diferentes modos de abordagens e orientações para recepção de pessoas que queiram conhecer culturas diversificadas em ambientes de constante interação cultural e discernimento.

Sendo assim, os debates durante as aulas se tornaram elementos que nunca se concretizavam para um ideal coletivo. Então, os diferentes grupos aprimoraram o gênero comunicativo com a adesão às canções populares e suas interpretações, imagens das favelas brasileiras e da prostituição; conseqüentemente, os estudantes – por ação espontânea - dividiram tarefas, ora tínhamos três grupos de discentes, ora seis. Os gêneros comunicativos durante as aulas progrediam espiralmente e eram formas comunicativas que motivavam a atenção intergrupos. Os estudantes atuaram como verdadeiros jornalistas do Turismo por meio de celulares, equipamentos de som que traziam à aula, data show e adaptaram um texto dramático base-

[5] <http://revistadecinema.uol.com.br/em-busca-de-um-lugar-comum>. Acesso em 12/09/2014.di

ado no relato biográfico do livro de Gabriela Leite. Todos os grupos refletiram sobre a disposição do espaço físico em comunicação com as imagens.



Foto realizada por Fabio Luciano. 28/11/2014.

Logo, os alunos do curso de graduação em Turismo criaram um evento interativo denominado Espaço de Cultura Brasileira Gabriela Leite e, para tal, abstraíram de suas leituras, discussões e seleção de abordagens úteis ao Turismo as diferentes formas de expressão da língua e a cultura que a partir dela se apontava. Destacaremos apenas três exemplos dos trabalhos realizados:

Grupo 1: responsável pela dramatização (uma estudante interpretou Gabriela Leite e representou suas adversidades, convicções e lugares nos quais viveu). O cenário foi adaptado com imagens virtuais complementadas pelo cenário real em comunicação também com a plateia composta por outros estudantes e docentes.

Grupo 2: responsável por um debate (os alunos se dispuseram em torno da grande imagem da Gabriela Leite e discutiram a possibilidade de entender a DASPU, grife de prostitutas localizada

na Lapa – Rio de Janeiro – como atrativo turístico). Ademais, dois componentes cantaram Eu vou pra Lapa de cantora Alcione, ao vivo e em interação com as imagens dos lugares frequentados por Gabriela:

É ela a dama da noite
Com muitos Janeiros no Rio
A plebe, a elite
Um convite a quem ta de role
Reduto de bambas, poetas, malandros
Boêmios, vadios
Tão considerada e na sua parada
Não pára mané
É ela (...) [6]

Grupo 3: responsável pela forma de concepção do carnaval brasileiro sem preconceitos e na visão sugerida por Gabriela Leite. Os graduandos discutiram a importância da cultura do carnaval e demonstraram na sala o desfile de uma escola de samba com a interação de sons, imagens e plateia. Ademais, no contexto da apresentação, realizaram uma gincana para avaliar a atenção dos participantes sobre a relação entre Gabriela Leite, o carnaval e o Turismo.

Nesse contexto, a abstração inicial do objeto ausente - ideia apontada por Vygotsky – adquire função de complemento daquilo que o aluno precisa para que ele sinta um efeito expressivo de concretização da realidade mediante a adesão às mídias. Inicialmente, as mídias foram empregadas para facilitar a preparação dos trabalhos de dramatização – ou seja, como efeito de planejamento e avaliação

[6] <http://letras.mus.br/alcione>. Acesso em 02/03/2015.

(na produção de apresentações, nas gravações de voz, entre outros). Mas que, inevitavelmente, tornou-se presente na busca do próprio conhecimento, como uma ferramenta de construção e necessária ao crescimento pessoal de cada indivíduo que compõe o grupo de estudo ou mesmo a nossa sociedade. Contudo, a dramatização sugere diferentes experiências discursivas que podem ser improvisadas e melhoradas com os recursos oferecidos pelas mídias. Por exemplo, sobre o debate que é construído a partir de uma cena: este pode funcionar como um elemento regulador do discurso e da ação - além disso, criar laços de interação do grupo com os recursos e gerar - ainda - a manipulação dos meios digitais a favor da criatividade, ou seja, um dos grupos apresenta uma personagem que invade a tela virtual e se lança à atenção do público.

Quanto ao trabalho acadêmico, o docente pode explorar mais precisamente as semelhanças e as diferenças entre palavra e imagem, indagando sobre os atributos imagéticos que existem na própria palavra, assim como o seu oposto. Grosso modo, podemos sugerir uma reflexão sobre o que a imagem tem em comum com a palavra e quanto a isso alertam SANTAELLA e NÖTH (2005): “uma ciência da imagem, uma imagologia ou iconologia ainda está por existir” (p. 13), o uso das mídias viabiliza o lado imagético que é reconstruído por meio da interpretação de uma realidade concreta, sobretudo, o que tende a se manifestar por meio dos diferentes gêneros comunicativos em estado de progressão.

Após a leitura de Brandão (2002) e Dolz & Schneuwly (s/d) é que podemos refletir sobre a eficácia da perspectiva bakhtiniana, na qual podemos entender um gênero, acima de tudo, por seu propósito comunicativo e, desse modo, observamos que a dramatização

pode ser um recurso didático naturalmente propulsor de diferentes gêneros. A partir da leitura da adaptação didática de *Bodas de Sangre*, o grupo do Instituto Federal de São Paulo criou um evento de despedida do semestre com a apresentação da peça. Já os alunos de graduação em Turismo da UNINOVE - com uma bibliografia em língua portuguesa - criaram um evento denominado Espaço Gabriela Leite com uma dramatização sobre a vida da prostituta e filósofa, um debate interativo sobre o preconceito e o turismo, sobre o turismo hedonista, sobre o carnaval: paixão de Gabriela Leite, entre outras formas de comunicação que foram induzidas desde o trabalho com a hospitalidade de seu público (amigos e professores da instituição) às diferentes interações com o público. Enfim, eles empregaram diferentes recursos imagéticos, sonoros ou de expressão corporal. Consequentemente, em ambos os grupos, os resultados foram bastante oportunos e as práticas orais foram induzidas por um trabalho de dramatização espontânea.

Cabe notar que, durante as interações, os estudantes se apresentavam preocupados com a própria exposição, de comunicar-se utilizando a “boa gramática” seja qual for a língua em uso. Porém, percebemos que o apoio das mídias e a necessidade de se buscar informações amenizou a insegurança e alavancou as dúvidas que eram direcionadas ao próprio professor. Os alunos se dispuseram em círculo, em quadrado, entre outras posições estratégicas; usaram objetos da própria sala e a estes aplicaram imagens e sons passaram no intuito de se incorporar certos ares de realidade em seus feitos. Melhor dizendo, ajustaram-se comodamente em seus desafios.

Verificamos, portanto, que, diante das práticas comunicativas desencadeadas pela dramatização e alicerçadas pelas mídias, os

alunos tiveram a oportunidade de refletir acerca do comportamento de um povo, dos ambientes variados e do senso de cooperação necessário para que possamos atingir, satisfatoriamente, os objetivos de um trabalho tanto no âmbito acadêmico, pessoal ou mesmo profissional.

Considerações finais

Por meio deste trabalho de pesquisa, verificamos que o trabalho de leitura carece de mediação com a realidade e, sendo possível, um trabalho de aplicação e vivência com gêneros e tipologia textual – cujo percurso se complementa com a utilização das diferentes mídias para atender as necessidades comunicativas dos alunos em uma estratégia didática flexível para uma abordagem cultural cada vez mais presente e, portanto, significativa para a aprendizagem.

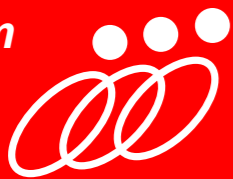
Contudo, a partir dos resultados comuns obtidos entre os dois grupos, notamos que os estudantes foram naturalmente induzidos ao trabalho de transagrupamento, para tal observação basta citar o trabalho dos alunos ao prepararem um sarau a partir do debate sobre os locais nos quais viveu a Gabriela Leite ou mesmo na preparação de um baile flamenco na tentativa de justificar as ações impulsivas das personagens da peça *Bodas de Sangre*. E, por todas essas ações de aprendizagem, deparamo-nos com aquilo que, de certo modo, Dolz & Schneuwly (s/d) denominam progressão espiral, a partir da qual se vai aumentando o grau de complexidade de um mesmo gênero.

Por fim, compreendemos que as necessidades comunicativas complementadas pela adesão de diferentes mídias favorece o amadurecimento acadêmico, o que na reflexão de Bakhtin (2000) pode sugerir os diferentes gêneros obtidos como o resultado de um uso co-

municativo da língua mediado pelo constante diálogo e despreocupado com a ideia que se constrói em função das orações e das palavras, pois interagimos enunciados que se transformam constantemente e se constituem nos recursos formais da língua, no caso a gramática e o léxico que passam a ser entendidos no plano da expressão.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: ---. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BRANDÃO, Helena N. Gêneros do discurso e tipos textuais. (mimeo), 2002.
- DOLZ, Joaquim & SCHNEUWLY, Bernard (s/d): Gêneros e progressão em expressão oral e escrita – Elementos para reflexões sobre uma experiência francófona. Tradução: Roxane H.R. Rojo (digitado/mimeo).
- FREIRE-MEDEIROS, Bianca. *Gringo na Laje: Produção, circulação e consumo da favela turística*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2009.
- LEITE, Gabriela. *Filha, mãe, avó e puta: a história de uma mulher que decidiu ser prostituta*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LORCA, Federico García. *Bodas de sangre*. Madrid: Cátedra - Letras Hispánicas, 1997.
- OLIVEIRA, M. K. de. *Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento; um processo sócio-histórico*. São Paulo: Ed. Scipione 1997.
- PINHO, J. B. O impacto das indústrias digitais nos processos de mediação simbólica. In: *Mercado e Comunicação na Sociedade Digital*. São Paulo: Intercom, 2007.
- SANTAELLA, L. e NÖTH, W. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2005.



Monteiro Lobato: Educando com e para a Literatura

RAQUEL ENDALÉCIO MARTINS[1]

RESUMO

Monteiro Lobato dedicou-se à literatura infantil principalmente nas décadas de 1920 a 1940, no entanto, o escritor continua sendo apontado com um dos maiores escritores da Literatura Infantil até hoje. Podemos perceber, na obra infantil lobatiana, um caráter nitidamente pedagógico como em *História do mundo para Crianças* (1933), *Emília no País da Gramática* (1934), *Geografia da Dona Benta* (1935) e *Aritmética da Emília* (1935). Lobato não descuidava do aspecto lúdico, pois acreditava que a “chave” para se chegar às crianças era a imaginação. Assim, Lobato criou “O Sítio do Picapau Amarelo”. Discutimos, neste artigo, o caráter pedagógico da obra infantil lobatiana e as diversas facetas do escritor relacionadas à Educação.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Infantil; Monteiro Lobato; educação; livros paradidáticos.

José Bento Monteiro Lobato (1882-1948), neto do Visconde de Tremembé, nasceu em Taubaté/SP. Contra sua vontade, foi bacharel em Direito pela Faculdade do Largo de São Francisco e, mesmo

[1] Raquel Endalécio Martins é doutoranda em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, mestra em Filosofia pela Universidade de São Paulo e atualmente trabalha com a edição de materiais didáticos do Sistema Mackenzie de Ensino.

na faculdade de Direito, nunca abandonou o gosto pelo desenho: a vontade do avô contrariou seu desejo de estudar na Escola de Belas Artes e ser pintor. Mas Monteiro Lobato voltou às artes: não à pintura, mas à literatura, tornando-se mais tarde um dos maiores escritores da literatura brasileira, grande editor e responsável pela modernização da distribuição de livros a todo o país.

Destacou-se na literatura infantil[2] e, dentre seus livros voltados às crianças, podemos considerar que alguns podem inscrever-se no que hoje se chama de paradidático, gênero que pode servir de apoio a conteúdos escolares, como é o caso de *História do mundo para Crianças* (1933), *Emília no País da Gramática* (1934) e *Geografia da Dona Benta* (1935). Ao lado dessas obras de conteúdo nitidamente escolar, Monteiro Lobato escreveu também obras que tratam da mitologia greco-romana, como *O Minotauro* (1939) e *Os Doze Trabalhos de Hércules* (1947)[3], além de obras feitas a partir de adaptações de clássicos estrangeiros como: *Peter Pan* (1930) e *Don Quixote das Crianças* (1936).

Lobato dedicou-se à literatura infantil principalmente nas décadas de 1920 a 1940, no entanto sua obra tem sido discutida até hoje, e o escritor continua sendo apontado com um dos maiores do cenário da Literatura Infantil. Esse caráter atual da obra de Lobato, talvez se dê porque o escritor se valia de um aspecto universal das crianças. Lobato acreditava que todas as crianças em sua essência são as mesmas, não importando época, país, ou cultura. Como afirma

[2] A publicação de sua *Obra completa* em 1947, preparada pelo próprio autor, registra 17 títulos que constituem a Série Infantil. Cf. LAJOLO, Marisa. (Org.); CECCANTINI, João Luis (Orgs.). *Monteiro Lobato livro a livro (obra infantil)*. São Paulo: Editora Unesp/Imprensa Oficial, 2008.

[3] Em 1944, “Os Doze Trabalhos de Hércules” foram publicados separadamente, em 12 volumes, pela Editora Brasiliense; somente em 1947 foram reunidos numa única obra.



em uma carta ao seu amigo Rangel[4]:

As crianças sei que não mudam. São em todos os tempos e todas as pátrias as mesmas aí, aqui e talvez na China. Que é uma criança? Imaginação e fisiologia. Nada mais.[5]

Acreditando que a “chave” para chegar às crianças era a imaginação, Lobato criou “O Sítio do Picapau Amarelo” com personagens como Emília, uma boneca de trapos que ganhou vida; Visconde, um sabugo de milho que virou sábio; Tia Nastácia, a negra quituteira e provedora; Dona Benta, a vovó compreensiva que participa das aventuras dos netos; Narizinho e Pedrinho, as crianças que vivem diversas aventuras no sítio.

Apesar do aspecto lúdico da literatura infantil lobatiana, podemos perceber também um caráter pedagógico em sua obra. O escritor não tinha como objetivo apenas “entreter” as crianças, mas também educá-las, pois alinhava ao enredo criativo conhecimentos de História, Geografia, Gramática; ensinava-as a serem críticas, e reconhecia o papel delas como futuro da humanidade. Podemos perceber esse interesse de Lobato pela educação na seguinte passagem:

A criança é a humanidade de amanhã. No dia em que isto se transformar num axioma – não dos repetidos decoradamente, mas dos sentidos no fundo da alma – a arte de educar as crianças passará a ser a mais intensa preocu-

[4] Godofredo Rangel (1884-1951) foi amigo e correspondente de Lobato por quarenta anos. A correspondência de Lobato a Rangel foi copilada em um livro pelo próprio autor, chamado a Barca de Gleyre (1943).

[5] LOBATO, M. A Barca de Gleyre. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 1957, p. 322. Carta datada de 26/06/1930.

pação do homem[6].

Sua preocupação com a educação pode também ser facilmente percebida em sua obra. Em Os Doze Trabalhos de Hércules, o herói grego reflete sobre a atitude dos centauros e de homens sem educação e percebe a importância que ela tem como formadora na vida do homem:

Sim, se eram uns brutos isso vinha apenas da falta de educação. Que diferença entre eles [centauros] e os homens também sem educação? E Hércules com toda sua burrice “teve uma ideia”, talvez a primeira ideia de sua vida: que é a educação que faz criaturas[7]. [grifo nosso]

A publicação de sua primeira obra infantil A Menina do Narizinho Arrebitado (1921) pode ser considerada uma precoce manifestação de sua vocação escolar, pois o livro teve grande circulação nas escolas de todo país e alcançou uma tiragem de 50.000 exemplares.

No mesmo ano, Lobato publica uma coleção de livros infantis, chamada “Biblioteca Pedagógica” cujo título já sugere destinação escolar. No prefácio de um desses livros, Fábulas de Narizinho, o escritor fala de sua preocupação com a educação infantil por meio das fábulas:

As fábulas constituem um alimento espiritual correspondente ao leite na primeira infância. Por intermédio delas a moral, que não

[6] LOBATO, M. “A criança é a humanidade de amanhã”, in Conferências, artigos e Crônicas (1959), p.249.

[7] LOBATO, Monteiro. Os Doze trabalhos de Hércules. 10ed. São Paulo: Brasiliense, 1960. p.84.

é outra coisa mais que a própria sabedoria da vida acumulada na consciência da humanidade, penetra na alma infante, conduzida pela loquacidade inventiva da imaginação[8].

Tais elementos sugerem a destinação escolar da obra infantil lobatiana desde o princípio. É importante lembrar, como aponta Tâmara de Abreu, que o período em que Lobato publica sua obra infantil (1921-1948) é

[é] marcado por várias iniciativas de rompimento com a velha ordem social oligárquica, acreditava-se na educação como instrumento, por excelência, de ascensão social e de aceleração histórica[9]. [grifo nosso]

Dessa forma, a obra de Lobato está inserida num momento histórico em que a educação está sendo fortemente discutida não apenas pela Pedagogia, mas também pela Psicologia e Política. Como consequência, a criança ganha importância e visibilidade, e se torna o centro do processo educativo:

No início do século XX, também conhecido como “o século da criança”, as pesquisas realizadas pela Psicologia forneciam os aportes necessários para a ciência da educação – a Pedagogia – começar a conhecer o funcionamento e o desenvolvimento cognitivo de uma criança, bem como a es-

[8] Idem, M. Fábulas de Narizinho. 1 ed. São Paulo: M. Lobato & Cia, 1921.

[9] ABREU, Tâmara Maria Costa e Silva Nogueira de. Um Lobato educador: sob o prisma da fecundidade da obra infantil lobatiana. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, 2004, p.34.

pecificidade das suas necessidades e dos seus interesses. Sob uma perspectiva sociointeracionista do desenvolvimento intelectual, de acordo com as descobertas de Piaget e Vygotsky, os educadores mudam a sua percepção da infância. Agora, todo aprendizado deve partir do interesse da criança e seu mundo – dissociado do mundo do adulto por ser este predominantemente racional e aquele predominantemente afetivo – passa a ser a referência do processo educativo[10].

Outra importante influência na obra de Lobato foi a amizade com o pedagogo Anísio Teixeira, um dos líderes do movimento da Escola Nova no Brasil. Em uma carta ao amigo, Lobato declara:

Eureca! Eureca! Você é o líder, Anísio! Você é que há de moldar o plano educacional brasileiro. Só você tem a inteligência bastante clara e aguda para ver dentro de coisas engolidas e não digeridas pelos nossos pedagogos reformadores[11].

A influência de Anísio pode ser facilmente percebida na obra infantil lobatiana, sobretudo nas obras posteriores a 1927, ano em que Lobato tomou conhecimento da Escola Nova como informa Abreu:

[...] o ano de 1927 foi um divisor de águas na vida e na

[10] ABREU, Tâmara Maria Costa e Silva Nogueira de. Um Lobato educador: sob o prisma da fecundidade da obra infantil lobatiana. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, 2004, p.34.

[11] NUNES, Cassiano. (org.) Monteiro Lobato Vivo. Rio de Janeiro: MPM Propaganda/Record, 1986. p.100.



obra infantil de Monteiro Lobato. [...] o convívio com um dos mais importantes educadores brasileiros do seu tempo, que se tornara para ele um irmão em espírito e sentimento; todos estes fatores parecem apontar para uma mesma direção: o teor educativo e pedagógico dos livros que Lobato escreveu daí em diante, sobretudo durante a década de trinta – período em que produziu a maior parte da sua obra[12].

Sendo assim, percebemos que Lobato não apenas estava inteirado das mudanças pedagógicas que ocorriam no Brasil, mas também participava ativamente delas, inclusive com reflexos importantes em sua obra.

Paralelamente a isso, Monteiro Lobato se dedicou a traduções, criações e adaptações de muitas obras, no entanto, delimitar o que foi “criação” de Lobato e o que foi traduzido ou adaptado por ele não é uma tarefa fácil. Essa grande quantidade de traduções abrangiu livros dos mais diversos assuntos, e tinha como característica adaptar esses livros para o leitor brasileiro. Lobato acreditava que “o tradutor necessita compreender a fundo a obra e o autor, e rescrevê-la em português como quem ouve uma história e depois conta com palavras suas. Ora isto exige que o tradutor seja também escritor – e escritor descente”[13].

Pela quantidade de traduções que fazia Lobato muitas vezes foi questionado pela autenticidade de seu trabalho, então ele respondia:

[12] ABREU, Tâmara Maria Costa e Silva Nogueira de. Um Lobato educador: sob o prisma da fecundidade da obra infantil lobatiana. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, 2004, p.51.

[13] CAVALHEIRO, Edgar. Monteiro Lobato: vida e obra. s/ed. São Paulo: Nacional, 1955 p.537.

“Posso ensinar meu método a todos esses moços. A questão toda é ir para a máquina de escrever logo que chega o leiteiro e não parar até a hora do almoço. Eles que experimentem...”[14]

Em sua literatura infantil, Lobato (re) escreve obras como História do Mundo para Crianças (1933), obra produzida a partir da tradução de Child’s History of The World (1927) de V. M. Hillyer; Peter Pan (1930), adaptação da famosa história Peter Pan and Wendy (1911) de J. M. Barrie; e O Minotauro (1939) e Os Doze Trabalhos de Hércules (1947), mitos da Antiguidade Clássica grega.

Em todas essas obras, Lobato se vale de histórias já conhecidas mundialmente para recontá-las às crianças brasileiras de forma que estas ficassem mais atrativas.

História do Mundo para Crianças e Peter Pan são narrativas nas quais Dona Benta lê para seus netos os contos originais, adaptando a linguagem de modo que todos compreendam. Enquanto as crianças ouvem as histórias contadas pela avó, interagem com elas comentando-as, criticando-as e até reproduzindo as aventuras vividas no enredo. Por exemplo, quando Emília descobre que a sombra de Peter Pan rasgou ao ficar presa na janela, decide recortar a sombra de Tia Nastácia:

Ao ver cair no chão a cabeça da sombra, como se fosse um pedaço de gaze negra, ela [mãe de Wendy] murmurou: “Que fato estranho!” Depois abaixou-se, pegou a cabeça da sombra e examina-a à luz da lamparina, com cara de quem diz:

[14] Ibidem, p.534.



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

“Nunca ouvi contar dum fato semelhante! É dessas coisas que até parecem invenção”. Em seguida dobrou a sombra, bem dobradinha, guardou-a na gaveta de Wendy e retirou-se do quarto, pensativa[15].

Emília saíra da sala pé ante pé sem que ninguém percebesse, e logo depois voltou com a tesoura de Dona Benta na mão. E deu um jeito de cortar a cabeça da sombra de Tia Nastácia, que enrolou e foi guardar no fundo da gaveta[16].

Em *O Minotauro* e *Os Doze Trabalhos de Hércules*, as crianças ouvem a história e também participam dela. Elas vão à Grécia, conhecem Hércules e os demais personagens da cultura grega, e ainda descrevem impressões que tiveram para os leitores. Como ao provar o néctar dos deuses do Olimpo, elas descreveram:

– Ah, era o que eu pensava! Mel dos Deuses – mas um mel mil vezes mais gostoso que o das abelhas. [...]

Pedrinho provou o néctar e estalou a língua. [...] Vejamos agora a Ambrósia [...].

–Curau de milho verde, Pedrinho! Curau do bom – mas muito melhor do que o de Tia Nastácia[17].

[15] LOBATO, Monteiro. *Peter Pan*. 21ed. São Paulo: Brasiliense, 1978, p.24-25

[16] Ibidem, p.24.

[17] LOBATO, Monteiro. *O Minotauro*. 8ed. São Paulo; Brasiliense,

Peter Pan (1930) e *História do Mundo para Crianças* (1933) são obras que apesar de conter comentários e alguma interação com as personagens do sítio, seguem o modelo da “Escola Tradicional”. Dona Benta ainda é a portadora do conhecimento, ela é quem conta as histórias a partir das quais os netos interagem, sugerindo-nos a figura do professor.

Em *O Minotauro* (1939) e *Os Doze Trabalho de Hércules* (1947), percebemos forte influência da “Escola Nova”. As crianças não ficam “ouvindo” as histórias, elas, por meio do “pó de pirlimpimpim”, vão à Grécia, conhecem seus habitantes e participam de momentos históricos e mitológicos, inclusive ajudando Hércules em seus feitos, como ajudando o herói a limpar as Cavalarias de Augias:

– Mas – continuou o Visconde – medi o volume das águas dos rios e verifiquei que só juntando os dois poderemos ter o enxurro necessário para remover a estercaria toda[18].

Dessa forma, percebemos que Lobato reescreve obras consagradas para seus leitores, não importando de onde seja a obra e em que época foi escrita. Fenômeno semelhante aconteceu na década de 1940, quando uma editora argentina traduz as obras infantis de Lobato, as quais fazem grande sucesso em países de língua espanhola, o que reforça a ideia do autor de que as crianças são as mesmas em todas as partes do mundo.

Em uma carta a seu amigo Rangel, Lobato comenta razão de seu sucesso na literatura infantil no Brasil e na América Latina: tem a

1952. p. 124.

[18] LOBATO, Monteiro. *Os Doze Trabalhos de Hércules*. 10ed. São Paulo: Brasiliense, 1960, p.226.



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

consciência de que criança não é um “adulto em ponto pequeno”, ou seja, deve-se entender a estrutura da mente infantil, como as crianças pensam para chegar até elas. Lobato ainda se compara a Andersen[19] e preconiza o sucesso de sua literatura infantil há quase cem anos de sua escrita.

Rangel:

Vim de Otales. Anunciou-me que com tiragens deste ano passo o milhão só de livros infantis. Esse número demonstra que o meu caminho é esse – e é o caminho da salvação. Estou condenado a ser Andersen desta terra – talvez da América Latina, pois contratei 26 livros infantis com um editor de Buenos Aires. [...]

Ah, Rangel, que mundos diferentes, o do adulto e o da criança! Por não compreender isso e considerar a crianças “um adulto em ponto pequeno”, é que tantos escritores fracassam na literatura infantil e um Andersen fica eterno[20].

Lobato conhecia as crianças para quem ele escrevia, algumas pessoalmente e outras por suas cartinhas. O Sítio do Picapau Amarelo devia ser um lugar onde elas se sentissem a vontade e “participassem” das aventuras narradas em seus livros.

[19] Hans Christian Andersen (1805-1875) poeta e escritor dinamarquês, se destacou por suas histórias infantis como *O Patinho Feio*, *A Pequena Sereia* e *A Princesa e a Ervilha*.

[20] LOBATO, M. *A Barca de Gleyre*. 8ed. São Paulo: Brasiliense, 1957, p. 346-347. Carta datada de 28/03/1943.

Uma das técnicas usadas por Lobato, para que as crianças “se encontrassem” em seus livros, era colocá-las no enredo das histórias. Em uma carta ao seu amigo Alarico Teixeira, Lobato pede fotos dos filhos do amigo para que as crianças sejam personagens de suas próximas histórias:

Quero os retratinhos deles para que o desenhista daqui que me vai ilustrar esse livro apanhe feições dos convidados[21].

Em *O Minotauro*, o autor faz referências a seus leitores em um diálogo em que Narizinho fala das cartas que Dona Benta recebe, pedindo as receitas de Tia Nastácia:

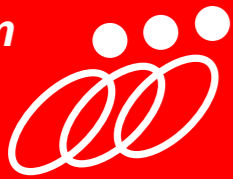
– E os bolinhos, vovó? – lembrou a menina do outro lado da mesa. Os bolinhos de Tia Nastácia já estão famosos no Brasil inteiro. Quantas cartas a senhora não recebe das crianças, pedindo a receita dos bolinhos de tia Nastácia[22]?

Em *O Picapau Amarelo* (1939), obra que antecede *O Minotauro*, o escritor cria um episódio em que alguns de seus leitores visitam o sítio e vivem com alguns de seus personagens uma aventura: impedir que o Capitão Gancho assalte o Sítio enquanto Dona Benta e os picapauzinhos estão no Palácio do Príncipe Codadade.

No Capítulo 24 do livro, o autor justifica o porquê de Dona Benta não permitir que seus netos dessem o endereço do sítio às crianças, mas ressalta a inteligência de alguma delas: possíveis leito-

[21] LOBATO, Monteiro. *Cartas Escolhidas*. s/ed. São Paulo: Brasiliense, 1959, p.276. Carta datada de 07/02/29.

[22] *Idem*. *O Minotauro*. 8ed. São Paulo: Brasiliense, 1957, p.152.



res que têm seus nomes citados:

Dona Benta nunca deixou que os meninos dessem o seu endereço a ninguém, e isso porque milhares de crianças andavam ansiosas por passar temporadas lá – e se soubessem onde o sítio era, seriam capazes de abandonar tudo pelo gosto de conhecer Emília e experimentar os bolinhos de tia Nastácia. Mas quem pode com certas crianças mais esper-tas que as outras?

Quem pode, por exemplo, com a Maria de Lourdes? Ou com a Marina Piza, ou com a Maria Luísa, ou a Bjornberg de Coqueiros, ou o Raimundinho de Araújo, ou o Hélio Sarmento, ou a Sarinha Viegas, ou a Joyce Campos, ou a Edite Canto, ou o Gilbert Hime, ou o Ayrton, ou o Flávio Morretes, ou a Lucília Carvalho, ou o Gilson, ou a Leda Maciel ou a Matia vitória, ou a Nice Viegas, ou os três Borgesinhos (Stila, Mário e Marila), ou Davi Appleby, ou o Joaquim Alfredo, ou a Hilda Vilela, ou o Rodriguinho Lobato e tantos e tantos outros?

Essa criançada achou meios de descobrir onde era o sítio de Dona Benta; e comandados pela Maria de Lourdes, ou a Rãzinha, lá forma ter. Infelizmente erraram a época e apareceram justamente na pior das ocasiões – quando o pessoal do sítio estava no palácio do príncipe Codadade[23].

[23] LOBATO, Monteiro. *O Picapau Amarelo*. 33ed. São Paulo: Brasiliense, 1934, p.60.

Além dos nomes dessas crianças estarem presentes na obra, elas tem papel ativo no enredo: são responsáveis por ajudarem a não permitir que o Sítio seja assaltado pelo Capitão Gancho:

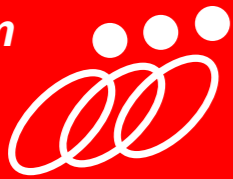
A visita da meninada ao Picapau Amarelo seria dessas coisas de comer e berrar por mais, senão fosse o maldito Gancho. O piratão estragou tudo. Chefiadas pela Rãzinha, as crianças estavam vivendo uma vida de puro sonho, em brincadeiras e mais brincadeiras, quando foram interrompidas pelo Polegar.

O homenzinho aproximou-se com o ar assustado e disse:

– As coisas não vão bem. Estive de atalaia no pomar e vi o Capitão Gancho e mais três homens de cara feia esconderem-se dentro daquele pé de carambola cuja saia toca no chão. Aproximei-me na ponta dos pés e ouvi perfeitamente o pirata falar assim: – “ O melhor é nos escondermos aqui para o assalto à casa à noite.” Isso eu ouvi e juro. Vocês agora resolvam o que quiserem.

Os meninos olhavam uns para os outros atrapalhadíssimos. Que fazer? Permanecerem ali era ultraperigoso. O prudente seria escaparem do sítio antes que viesse a noite. Assim pensavam as meninas. Já os meninos pensavam em outra coisa: em “Organizar a resistência[24]”.

[24] *Ibidem*, p.63.



Os leitores de Lobato ficavam agradecidos e surpresos quando encontravam seus nomes nos livros, como o pequeno Gilbert que é citado em O Picapau Amarelo:

Caro Amigo Sr. Monteiro Lobato

Estou escrevendo esta carta para agradece-lo de ter se lembrado de mim no seu livro “O Picapau Amarelo”, eu nunca esperava por tal... foi uma agradável surpresa.

Eu já li os últimos dois livros seus que meu irmão comprou e achei o segundo, isto é, “O Minotauro”, mais interessante; quando sairá o outro[25]?

Dessa forma, Lobato “conquistava” seus leitores, tornando-os “fiéis” a sua obra, pois além de seus livros serem divertidos, educativos ele ainda envolvia os leitores no enredo. Essas técnicas utilizadas por Lobato sugerem que ele sempre pensava em seu leitor, como se sempre os tivesse por perto, tentando minimizar a distância entre autor e leitor, produzindo um diálogo entre eles.

Podemos notar a “participação ativa” dos leitores de Lobato em algumas das cartas que o escritor recebia. A menina Sarah, por exemplo, lhe escreveu pedindo que escrevesse um livro sobre a História do Brasil. Ela comenta que já existiam outros livros com essa finalidade na época, no entanto, não eram muito apreciados pelos leitores como ela:

[25] Carta de Gilbert Hime Jr. IEB/ ARAS.Cx.1 p1 doc35.

Estou estudando a História do Brasil e como acho muito cacetete, peço por favor que o senhor escreva, um livro sobre este assunto.

Acho que o senhor não quer escrever porque o Viriato Corrêa[26] plagiou seus contos, escrevendo logo a História do Brasil.

Mas por mim pode escrever porque certamente já o tinha imaginado e mesmo eu não gosto dos livros que o Viriato Corrêa faz. Prefiro os seus.

Já li quase todos os seus livros achando muita graça e gostando muito[27].

Outro leitor, Sylvio, escreve a Lobato pedindo que ele escreva um livro que fale de Ciências, pois apesar de gostar muito do assunto, o menino não consegue decorar os nomes dos músculos e tecidos, mas acredita que com um “livro da Emília” é possível aprender tudo:

Envio-lhe esta, para pedir que escreva um livro tratando de ciências incluindo nele a Emília e o Visconde, Narizinho, Pedrinho, tia Nastácia, D. Benta.

[26] Escritor de livros infantis contemporâneo a Lobato.

[27] Carta de Sarah Viegas da Motta Lima. IEB/ ARAS.Cx.1 p2 doc23.

Estou no terceiro ano ginasial e gosto muito desta matéria.

Ai ocorreu-me a ideia de lhe escrever, porque com seus livros, aprende-se brincando!

É duro decorar aqueles nomes de músculos, tecidos, etc.

Mas com um livro “da Emília”, quem não aprende?

Por exemplo, fiquei maravilhado ao ler “História do Mundo para crianças”, “Geografia da d, Benta”, “Emília no país da gramática”, “Aritmética da Emília” e outros[28].

As cartas desses leitores[29] apontam por um caráter naturalmente pedagógico na obra infantil de Lobato. Essas crianças se valem da obra como material de apoio para seus estudos escolares e, quando sentem a necessidade de outros títulos, sugerem ao autor, sendo “coautores” dessas obras.

A preocupação Lobato com os livros e a leitura vai além da criação e tradução dos livros. Ele é também considerado um precursor na área editorial do Brasil.

Ao assumir a Revista do Brasil[30], que depois se transformou

[28] Carta de Sylvio. IEB/ ARAS. Cx2P2doc22.

[29] As cartas de Sarah e Sylvio foram extraídas da Tese de Doutorado *Pequenos Poemas em Prosa* de Patrícia Tavares Raffaini pelo Departamento de História da Universidade de São Paulo.

[30] Revista fundada em 1916, que valorizava a consciência nacionalista.

na editora “Monteiro Lobato & Cia”, renovou todo seu processo editorial, adquiriu novas máquinas, aumentou a produção de livros no país e sua rede de distribuição.

Lobato não apenas aumentou a produção de livros no Brasil, mas também inovou toda sua parte gráfica. Contratou ilustradores como Voltolino, J. Wash Rodrigues, Di Cavalcanti, Rui Ferreira, Correia Dias, como comenta em uma entrevista:

Nós mudamos tudo. Arranjamos desenhistas para substituir as monótonas “capas tipográficas” pelas capas desenhadas – moda que pegou e ainda perdura. Os balcões das livrarias encheram-se de livros com capas berrantes, vivamente coloridas, em contraste com a monotonia das eternas capas amarelas das brochuras francesas[31].

Além da revolução editorial que Lobato fez no Brasil, ele também tem grande importância na renovação dos livros escolares, como informa seu biógrafo Edgar Cavalheiro:

Das mais importantes é a contribuição da editora de Monteiro Lobato para a renovação das nossas obras didáticas infantis. O livro escolar que atualmente conhecemos – tão bom quanto o melhor de qualquer parte – surge das reedições da “Gramática Expositiva”, de Eduardo Carlos pereira. E o livro infantil brasileiro nasce, sem a menor dúvida, de “A Menina do Narizinho Arrebitado”. [32]

[31] LOBATO, M. *Prefácios e Entrevistas*. 8ed. São Paulo: Brasiliense. 1957. p.255.

[32] CAVALHEIRO, Edgar. Monteiro Lobato: vida e obra. s/ed. São Paulo: Nacional, 1955 p.250.

A rede editorial organizada por Lobato possibilitou que os livros chegassem a todo o país, e que os leitores que não pudessem ter acesso às poucas livrarias existentes no Rio de Janeiro e em São Paulo, os adquirissem em suas regiões. Muito além da visão empresarial de editor, podemos perceber a democratização da leitura que Lobato opera no Brasil. Ele acredita que brasileiro quer sim ler, mas muitas vezes o livro não chega ao seu alcance. Como comenta na passagem extraída de sua biografia:

Dizem que o Brasil não Lê! Uma ova! A questão é saber levar a edição até o nariz do leitor, aqui, ou em Mato Grosso, no Rio Grande do Sul, no Acre, na Paraíba, onde quer que ele esteja sequioso por leituras... Livro cheirado é livro comprado, e quem compra lê. Se o Brasil não lia é porque os velhos editores, na maior parte da santa terrinha, limitavam-se a arrumar os volumes nas poeirentas prateleiras das suas próprias livrarias, e quem quisesse que tome o trem, ou o navio, e vá ao Rio comprá-los. Umas bestas! O Brasil está louco por leituras. Só os editores não sabiam disso[33]!

Neste artigo, buscamos apontar para os esforços de Monteiro em favor da educação e leitura no Brasil, especialmente no que se diz respeito ao seu público infantil. Vimos vários “Lobatos”: o escritor, o revisor e o tradutor, todos se fundiam em um só: Lobato – o educador.

Revisitamos um autor que escreveu na primeira metade do século XX, mas que ainda é considerado de grande prestígio e percebemos que sua obra está longe de ser considerada inadequada aos

[33] CAVALHEIRO, Edgar. Monteiro Lobato: vida e obra. s/ed. São Paulo: Nacional, 1955. p.242.

dias atuais.

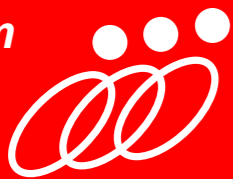
Sugerimos, então, a leitura de Monteiro Lobato, não só como um escritor de literatura infantil, mas como um escritor multifacetado, que expressa em sua obra não somente um audacioso ficcionista, mas também um educador daqueles que vivenciaram sua literatura; e que de certa forma realizou seu sonho:

Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no Robinson e n’Os Filhos do Capitão Grant[34].

REFERÊNCIAS

- LOBATO, Monteiro. A Barca de Gleyre: Quarenta anos de correspondência literária. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1944.
- LOBATO, Monteiro. A menina do Narizinho Arrebitado. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia, 1920.
- LOBATO, Monteiro. Cartas Escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- LOBATO, Monteiro. Conferências Artigos e Crônicas. São Paulo: Globo, 2010.
- LOBATO, Monteiro. Dom Quixote das Crianças. S/ ed. São Paulo: Círculo dos Livros, s/d.
- LOBATO, Monteiro. Emília no País da Gramática. 1ed. São Paulo: Globo, 2008. LOBATO, Monteiro. Aritmética da Emília. 1ed. São Paulo: Globo, 2009.
- LOBATO, Monteiro. Geografia da Dona Benta. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 1957.
- [34] LOBATO, M. A Barca de Gleyre. 8ed. São Paulo: Brasiliense, 1957, p. 293. Carta datada de 7/5/1926.

- LOBATO, Monteiro. História do mundo para as crianças. 3ed. São Paulo: Brasiliense, 1952.
- LOBATO, Monteiro. O Minotauro. 7ed. São Paulo: Brasiliense, 1957.
- LOBATO, Monteiro. O Picapau Amarelo. 33ed. São Paulo: Brasiliense, 1934.
- LOBATO, Monteiro. Os Doze trabalhos de Hércules. 10ed. São Paulo: Brasiliense, 1960.
- LOBATO, Monteiro. Peter Pan. 21 ed. São Paulo: Brasiliense, 1978.
- LOBATO, Monteiro. Prefácios e Entrevistas. 8ed. São Paulo: Brasiliense, 1957.
- ABREU, Tâmara Costa e Silva. O livro para crianças em tempos de Escola Nova: Monteiro Lobato & Paul Faucher. Campinas, SP: Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2010. (Tese de Doutorado).
- ABREU, Tâmara Maria Costa e Silva Nogueira de. Um Lobato educador: sob o prisma da fecundidade da obra infantil lobatiana. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, 2004.
- CAVALHEIRO, Edgar. Monteiro Lobato: vida e obra. s/ed. São Paulo: Nacional, 1955.
- ENDALÉCIO, Raquel Nunes. A (re) construção do mundo clássico na obra de Monteiro Lobato: fontes e procedimentos. São Paulo: USP, Instituto de Estudos Brasileiros, 2013. (Dissertação de Mestrado).
- LAJOLO, Marisa. (Org.). Monteiro Lobato livro a livro (obra adulta). São Paulo: Editora Unesp/Imprensa Oficial, 2014.
- LAJOLO, Marisa. (Org.); CECCANTINI, João Luis (Orgs.). Monteiro Lobato livro a livro (obra infantil). São Paulo: Editora Unesp/Imprensa Oficial, 2008.
- NUNES, Cassiano. (org.) Monteiro Lobato Vivo. Rio de Janeiro: MPM Propaganda/Record, 1986.
- PALLOTA, Míriam Giberti Páttaro Pallota. Uma história ao contrário: um estudo sobre História do Mundo para as Crianças de Monteiro Lobato. Assis: UNESP, Faculdade de Ciências e Letras, 2001. (Tese de Doutorado).
- RAFFAINI, Patrícia Tavares. Pequenos Poemas em Prosa. São Paulo: USP, Departamento de História, 2008. (Tese de Doutorado).
- SILVA, Raquel Afonso de. Entre livros e leituras: um estudo de cartas de leitores. Campinas: Unicamp, Instituto de Estudos da Linguagem, 2009. (Tese de Doutorado).
- Monteiro Lobato e outros Modernistas Brasileiros Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato>>. Acesso em: Fev. 2015.



A Contribuição Da Visão De Mundo Na Construção Do Conhecimento

ELAINE GOMES VIACEK OLIANI[1]

RESUMO

A proposta deste artigo é estabelecer uma conexão entre a teoria desenvolvida por Piaget na qual a criança deve fazer parte do processo da aprendizagem, contribuindo com sua percepção de mundo e principalmente com sua curiosidade e estímulo, e o adulto aprendiz que, de acordo com o Patrono da Educação Brasileira Paulo Freire, é um analfabeto da leitura da palavra, mas não é um analfabeto da leitura do mundo. Em sua obra, Freire discute amplamente a prática educativa como mudança social e reflete a todo instante como o sujeito tem autonomia no processo de construção de seu conhecimento. Em contrapartida, Jean Piaget, a partir de anos de observação do pensamento infantil, deu origem a uma teoria focada no

[1] Elaine Gomes Viacek Oliani é formada em Letras Tradução Português/Espanhol pelo Centro Universitário Ibero-Americano (2000). Fez Especialização no Ensino de Espanhol para brasileiros na Pontifícia Universidade Católica - PUC-SP. Atualmente, é mestranda do curso de Pós-graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM. Tem experiência na área de Letras, língua e literatura, com ênfase no ensino da língua espanhola. É professora do Ensino Fundamental e Ensino Médio desde 1995. Atua também como tradutora e revisora de material didático para o ensino da língua espanhola.

desenvolvimento natural da criança e na importância da influência do meio. Como um dispositivo facilitador, capaz de inserir a criança de forma atuante no processo pedagógico, será abordado neste artigo o uso dos jogos e brincadeiras como ferramentas de uso habitual na educação formal. A criança, a partir de atividades que trabalham o lúdico, torna-se capaz de participar ativamente do processo de ensino-aprendizagem trazendo para o ambiente escolar a contribuição de sua visão de mundo, ainda que escassa em virtude de sua pouca experiência de vida.

PALAVRAS-CHAVE: Paulo Freire; Jean Piaget; lúdico; brincadeiras; jogos; visão de mundo.

A contribuição da visão de mundo na construção do conhecimento

Paulo Freire, educador e Patrono da Educação Brasileira, procurou em seus 76 anos de muita dedicação à defesa da igualdade de direitos entre os cidadãos, a busca por uma educação problematizadora, questionadora e conscientizadora, cujo cerne estava na natureza política do aprender.

Para Freire, o homem é o sujeito da educação que deve ser um processo permanente, libertador. A educação deve considerar a vocação de ser do sujeito e as condições em que vive, e o conhecimento – como um processo de conscientização – é visto como uma ação inacabada, contínua e progressiva. Em seu livro A importância do ato de ler em três artigos que se completam, Paulo Freire disse:

Inicialmente me parece interessante reafirmar que sempre vi a alfabetização de adultos como um ato político e um ato de

conhecimentos, por isso mesmo, como um ato criador. Para mim seria impossível engajar-me num trabalho de memorização mecânica dos ba-be-bi-bo-bu, dos la-le-li-lo-lu. Daí que também não pudesse reduzir a alfabetização ao ensino puro da palavra, das sílabas ou das letras. Ensino em cujo processo o alfabetizador fosse “enchendo” com suas palavras as cabeças supostamente “vazias” dos alfabetizandos. Pelo contrário, enquanto ato de conhecimento e ato criador, o processo da alfabetização tem, no alfabetizando, o seu sujeito. (FREIRE, 2011, p. 28)

Em seu método criado para a alfabetização de adultos, Freire buscou trabalhar de forma integrada o texto, o pretexto e o contexto, pois para ele, o ato de alfabetizar é, antes de tudo, uma política cultural. O indivíduo alfabetizado não é apenas aquele que lê e escreve, é aquele que pensa e produz.

A conscientização e o diálogo são os elementos fundamentais da filosofia freireana. A pedagogia dialógica[2] leva em consideração a relação horizontal entre o professor e o aluno (sem que essa igualdade de posições desvalorize a autoridade do professor) e a tolerância à diversidade que escuta as urgências e opções do educando.

Assim como o brasileiro Paulo Freire, outro notável educador que contribuiu de forma extraordinária para o desenvolvimento da

[2] Em seu livro *Pedagogia do oprimido*, Paulo Freire fala da educação dialógica fazendo um contraponto com a prática “bancária”: “Enquanto na prática “bancária” da educação, anti-dialógica por essência, por isto, não comunicativa, o educador deposita no educando o conteúdo programático da educação, que ele mesmo elabora ou elaboram para ele, na prática problematizadora, dialógica por excelência, este conteúdo, que jamais é “depositado”, se organiza e se constitui na visão do mundo dos educandos, em que se encontram seus “temas geradores” (FREIRE, 1987, p. 58).

educação foi o psicólogo suíço Jean Piaget[3], que durante a segunda metade do século XX, dedicou grande parte de sua vida ao estudo das concepções infantis. A partir de anos de observação do pensamento infantil, Piaget deu origem a uma nova teoria do conhecimento, a teoria construtivista, focada no desenvolvimento natural da criança e na importância da influência do meio.

[...] aprendizagem não se confunde necessariamente com o desenvolvimento, e que, mesmo da hipótese segundo a qual as estruturas lógicas não resultam da maturação de mecanismos inatos somente, o problema subsiste em estabelecer se sua formação se reduz a uma aprendizagem propriamente dita ou depende de processos de significação ultrapassando o quadro do que designamos habitualmente sob este nome. (PIAGET, 1974, p. 34)

É possível estabelecer uma conexão entre a teoria desenvolvida por Piaget na qual a criança deve fazer parte do processo da aprendizagem, contribuindo com sua percepção de mundo e principalmente com sua curiosidade e estímulo, e o adulto aprendiz que, de acordo com Freire, é um analfabeto da leitura da palavra, mas não é um analfabeto da leitura do mundo.

Paulo Freire discute amplamente em sua obra a prática educativa como mudança social, mas não desconsidera o sujeito que tem

[3] Jean Piaget foi um psicólogo suíço que revolucionou o modo de tratar a educação das crianças ao mostrar que elas não pensam como os adultos e constroem o próprio aprendizado. Nasceu em Neuchâtel, Suíça, em 9 de agosto de 1896 e morreu aos 84 em Genebra, também na Suíça, em 16 de setembro de 1980. Seus estudos sobre pedagogia revolucionaram a educação, pois derrubou várias visões e teorias tradicionais relacionadas à aprendizagem.



autonomia no processo de construção de seu conhecimento. Freire afirma que “Um dos grandes pecados da escola é desconsiderar tudo com que a criança chega a ela. A escola decreta que antes dela não há nada” (FREIRE, 1996). A partir dessa premissa, o tema central deste artigo irá tratar da postura da criança frente ao processo de ensino e aprendizagem e a contribuição da sua visão de mundo, ainda que bastante limitada em função de sua curta experiência de vida, na construção do conhecimento.

Como um dispositivo facilitador, capaz de inserir a criança de forma atuante no processo pedagógico, será abordado neste artigo o uso dos jogos e brincadeiras como ferramentas de uso habitual no ambiente escolar. Vale ressaltar que estas atividades podem ser conduzidas pelo professor de maneiras distintas. Há a possibilidade de que sejam direcionadas de forma a promover no aluno a educação dialógica, bastante defendida por Paulo Freire em toda a sua obra.

A tarefa coerente do educador que pensar certo é, exercendo como ser humano a irrecusável prática de entender, desafiar o educando com quem se comunica, a quem comunica, a produzir sua compreensão do que vem sendo comunicado. Não há inteligibilidade que não seja comunicação e intercomunicação e que não se funde na dialogicidade. (FREIRE, 2011, p. 39)

No entanto, é possível também que os jogos e brincadeiras se transformem em atividades de manipulação por parte do educador, abrindo espaço para uma educação bancária[4], alvo de muitas críticas [4] Para Paulo Freire, “[...] o educador faz “comunicados” e depósitos que os educandos, meras incidências, recebem pacientemente, memorizam e repetem. Eis aí a concepção “bancária” da educação em que a única

cas do filósofo brasileiro.

Se o ensino consiste em simplesmente em dar aulas, em fazê-las repetir por meio de ‘exposições’ ou de ‘provas’, e aplicá-las em alguns exercícios práticos sempre impostos, os resultados obtidos pelo aluno não tem significação que no caso de um exame escolar qualquer, deixando-se de lado o fator sorte. Unicamente na medida que os métodos de ensino sejam ‘ativos’ – isto é, confirmam uma participação cada vez maior as iniciativas e aos esforços espontâneos do aluno – os resultados obtidos serão significativos. Nesse último caso, trata-se de um método bastante seguro, que consiste, se assim pode se dizer, em um espécie de exame psicológico contínuo, em oposição àquela espécie de amostragem momentânea que, apesar de tudo, constitui os testes. (PIAGET, 1988, p. 47)

O “ato de brincar”, como se confere neste artigo, pode ser descrito como um “método de ensino ativo”, como afirma Piaget, e portanto, constituinte de um processo de ensino-aprendizagem bastante significativo para o educando.

O jogo e a brincadeira

A palavra “jogo” está assim definida no Dicionário Houaiss online: “atividade física ou mental fundada em um sistema de regras que definem a perda ou o ganho “ou simplesmente “passatempo”[5]. margem de ação que se oferece aos educandos é a de receberem os depósitos, guardá-los e arquivá-los (FREIRE, 1987, p. 33).

[5] Definição retirada do Dicionário online Houaiss < <http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=jogo> > . Acesso em: 15 de out. de 2014.



Contudo, quando essa atividade é vista como uma ferramenta indispensável – em função de seu caráter lúdico – no processo da construção do conhecimento dentro do ambiente escolar, a simples definição de “passatempo” resulta insuficiente e limitada.

A brincadeira é uma atividade dominante na infância, na qual a criança, a partir de situações imaginárias, se apropria das normas de comportamento que a ajudarão a trilhar o caminho para a vida adulta. Durante as brincadeiras, as crianças podem pensar e experimentar situações, tanto novas como as de seu próprio cotidiano. A brincadeira estimula o desenvolvimento de novas habilidades, a busca por novas explicações, a vivência de experiências permeadas por situações imaginárias e hipotéticas que, acima de tudo, respeitam regras previamente estabelecidas.

As brincadeiras e jogos são fonte de prazer e felicidade que se fundamentam no exercício da liberdade. Por isso, proporcionam à criança, momentos únicos para sonhar, sentir, decidir, arquitetar, agir, aventurar-se, recriar e principalmente, a superar os desafios. De acordo com Paulo Freire, o professor deve propiciar situações e apostar na liberdade de modo a valorizar a seriedade, a amorosidade[6] e a solidariedade. Assim, para exercer a pedagogia da autonomia[7], faz-se necessário promover junto aos educandos, experiências que estimulem tomadas de decisão com responsabilidade, ou seja, estimulá-los a participar de experiências respeitadas da liberdade. Em

[6] Paulo Freire usa o termo “amorosidade” para indicar a relação de respeito e diálogo entre o educador e o educando, assim como outros termos: humildade, fé e esperança.

[7] Em seu livro *Pedagogia da autonomia*, publicado oficialmente pela primeira vez em 1996, Paulo Freire apresenta propostas de práticas pedagógicas necessárias à educação como forma de construir a autonomia dos educandos, valorizando e respeitando sua cultura e seu acervo de conhecimentos empíricos junto à sua individualidade.

seu livro *Pedagogia da autonomia* – saberes necessários à prática educativa, Paulo Freire declara como o ato de ensinar exige liberdade e autoridade também por parte do professor:

Gostaria uma vez mais de deixar bem expresso o quanto aposto na liberdade, o quanto me parece fundamental que ela se exercite assumindo decisões. Foi isso, pelo menos, o que marcou a minha experiência de filho, de irmão, de aluno, de professor, de marido, de pai e de cidadão. (FREIRE, 2014, p. 103)

Reafirma-se nesta citação a importância da utilização de jogos no processo pedagógico já que eles proporcionam um contexto estimulador para as atividades mentais do educando e ampliam sua capacidade de cooperação e libertação.

O ato de brincar

Quando uma criança chega à escola, espera-se que o professor seja capaz de promover experiências a fim de desenvolver seu intelecto, como se o educador fosse o único detentor do conhecimento. De acordo com o termo cunhado por Paulo Freire, na “educação bancária”, que é ainda bastante comum nas escolas brasileiras, o professor deposita seus conhecimentos no aluno e depois cobra o resultado na prova. Essa postura de depositar o conhecimento no educando, pouco considera o que a criança traz de casa e suas experiências pessoais.

_____ Ao se levar em conta a limitação das crianças[8] em função [8] De acordo com a Lei nº 12.796/2013, a educação pré-escolar está organizada para receber alunos a partir dos 4 anos. <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12796.htm>. Acesso em: 7



de seus poucos anos de vida, faz-se necessário atentar para uma forma de conhecimento abrangente, que os recém estudantes trazem de casa com total domínio, ainda que não de forma consciente: o ato de brincar. Na revista online Brasil Escola, a professora de Educação Infantil Patrícia Lopes afirma:

Através do brincar a criança interage com o meio, conhecendo-o e manifestando sua criatividade, inteligência, habilidade e imaginação. Esses aspectos manifestos pela criança durante a brincadeira, além de serem necessários para um bom desenvolvimento, a conduz durante toda a vida. Sendo assim, a brincadeira deve ser vivenciada da melhor forma possível. (LOPES, 2014)[9]

Portanto, o ato de brincar é uma experiência que possibilita à criança socializar-se com os demais companheiros e vivenciar situações que despertam a criatividade e a imaginação. As brincadeiras propiciam vivências que abrem caminhos para o autoconhecimento e expõem as crianças a situações que inevitavelmente precisam demonstrar sua personalidade. Tais situações proporcionam circunstâncias nas quais elas precisam lidar com o seu espaço pessoal e o alheio.

Ao perceber que o ato de brincar é intrínseco[10] do ser humano. 2014.

[9] Artigo escrito pela professora de Educação Infantil Patrícia Lopes, com o título Significado da brincadeira, na revista online Brasil Escola. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/psicologia/significado-brincadeira.htm>>. Acesso em: 7 out. 2014.

[10] O ato de brincar é intrínseco do ser humano, ou seja, é uma experiência que faz parte de sua natureza, é parte constituinte de sua essência. No entanto, não é uma atividade exclusiva do homem, já que é

mano, deve-se observar o conhecimento seguro e profundo que a criança tem da atividade, mesmo que de maneira inconsciente. Fica evidente como a criança pode, nesse momento de sua vida escolar, contribuir ativamente no seu processo de aprendizagem com sua visão de mundo a partir do domínio do “ato de brincar”. De acordo com Paulo Freire: “Ninguém ignora tudo. Ninguém sabe tudo. Todos nós sabemos alguma coisa. Todos nós ignoramos alguma coisa” (FREIRE, 2011, p. 84).

No entanto, é possível constatar que muitos professores têm uma percepção precária do ato de brincar por não levarem em conta que essa atividade compõe-se de um conjunto de conhecimento real e bem-sucedido por parte da criança. Pode ser que essa falta de percepção por parte do educador aconteça em função do seu desconhecimento a respeito do assunto. Para Johan Huizinga, em seu livro *Homo Ludens*,

[...] o jogo é uma função da vida, mas não é passível de definição exata em termos lógicos, biológicos ou estéticos. O conceito de jogo deve permanecer distinto de todas as outras formas de pensamento através das quais exprimimos a estrutura da vida espiritual e social. (HUIZINGA, 2004, p. 9)

Vale atentar que uma das principais funções do uso das brincadeiras no processo de aprendizagem é a valorização e o respeito à diversidade cultural, principalmente quando se trata de brincadeiras tradicionais de lugares e culturas diferentes. Observa-se, portanto, a versatilidade do uso dessa ferramenta nas mais variadas áreas do

sabido que os animais também brincam.

conhecimento. O uso de jogos e brincadeiras é, por exemplo, um facilitador no processo de aprendizagem de uma língua estrangeira, pois o lúdico deve estar presente nas aulas de línguas, principalmente quando se trata de alunos do Ensino Fundamental com idades entre seis e doze anos.

A abordagem cultural nas aulas de idiomas enriquece os temas tratados em sala, pois aproxima o aluno de povos e países muitas vezes distantes de sua realidade.

A utilização de jogos como estratégia de ensino de línguas e a abordagem cultural no uso de brincadeiras tradicionais de vários países, facilitam a prática do idioma e proporcionam ao aluno a consciência de uma aprendizagem muito mais significativa.

De acordo com Simone Selbach no livro *Língua Estrangeira e Didáticas*,

A aprendizagem linguística é construída por meio do envolvimento na negociação do significado do que se pretende construir com os pré-conhecimentos que o aluno traz para a sala de aula; a aprendizagem linguística tem que ser uma experiência motivadora e afetiva para o aluno. (SELBACH, 2010, p. 52-53)

O uso de jogos, não apenas como um passatempo, mas como dispositivos de construção de conhecimento na vida escolar, possibilita que o aluno aprenda a cumprir regras, respeite espaços, encontre formas de resolução de conflitos e cumpra obrigações. Cabe salientar que, em geral, as brincadeiras se caracterizam por serem atividades coletivas que se realizam a partir de regras previamente definidas

pelas crianças, de forma oral, onde cada uma expõe suas condições e o acordo resulta de várias combinações entre os participantes. Assim, vê-se no ato de brincar, em especial as brincadeiras coletivas, a prática da verdadeira relação democrática[11], tão valorizada na vida adulta e já praticada com muita propriedade desde a infância.

O ato de brincar promove o diálogo entre professor, aluno e entre os alunos. É através do diálogo onde serão decididas as regras, as funções de cada um dentro da brincadeira e por consequência, suas responsabilidades, já que em geral, essas atividades são coletivas e para isso, é necessário que cada um cumpra com o seu papel.

Para Paulo Freire, o diálogo é essencial no processo pedagógico. Em seu livro *Pedagogia do oprimido*, ele diz

No processo da descodificação, cabe ao investigado, auxiliar desta, não apenas ouvir os indivíduos, mas desafiá-los cada vez mais, problematizando, de um lado, a situação existencial codificada e, de outro, as próprias respostas que vão dando aqueles no decorrer do diálogo. (FREIRE, 1987, p. 65)

Nas brincadeiras, o aluno se torna o sujeito da ação e assim, o aprendizado se torna uma atividade bastante significativa por parte do aprendiz. Ele não está nesse momento/nessa atividade, como um mero espectador. O aluno atua como um personagem ativo que precisa pensar e agir e dessa forma, se converte em um participante da

[11] Democrático: “que possui igualitarismo, liberdade de expressão, antiautoritarismo”. Definição retirada do Dicionário online Houaiss < <http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=jogo> > . Acesso em: 15 de out. de 2014.

construção do conhecimento.

Contudo, o ato de brincar pode deixar de ser uma ferramenta da construção do conhecimento e tornar-se uma alegoria de uma reflexão crítica quando o professor atua como protagonista da atividade e faz do jogo ou brincadeira, uma ação direcionada, diretiva, que priva a criança da possibilidade de interagir, explorar, criar e de atuar de maneira autônoma.

Vale ressaltar que o ato de brincar é uma atividade na qual as crianças buscam suas referências de contato com o meio em que vivem, de forma prazerosa e espontânea. Nas brincadeiras, as crianças estabelecem a relação entre o mundo interno do indivíduo – imaginação, fantasia, símbolos – e o mundo externo quando compartilham a realidade com os demais companheiros. Em Pedagogia da autonomia – saberes necessários à prática educativa, Paulo Freire diz

[...] A dialogicidade não nega a validade de momentos explicativos, narrativos, em que o professor e alunos saibam que a postura deles, do professor e dos alunos, é dialógica, aberta, curiosa, indagadora e não apassivada, enquanto fala ou enquanto ouve. O que importa é que professor e alunos se assumam epistemologicamente[12] curiosos. (FREIRE, 2014, p. 83)

Quando o comportamento da criança é manipulado pedagó-

[12] A epistemologia trata da reflexão geral em torno da natureza, etapas e limites do conhecimento humano. O filósofo Paulo Freire faz referências as relações que se estabelecem entre o sujeito indagativo e o objeto inerte, ou seja, a postura tanto do aluno como do professor diante do processo pedagógico e a construção do conhecimento que deve ser sempre contínuo e questionador.

gicamente, suas ações são dirigidas e dessa forma, ela pode agir de maneira totalmente contrária ao que se espera, ela pode se reprimir. Assim, se o ato de brincar abre caminhos para a educação dialógica onde o professor e alunos interagem e participam do processo de forma ativa, contínua e questionadora, o uso de jogos e brincadeiras manipuladas pelo professor e recebidas de forma passiva por parte dos alunos compromete o processo pedagógico e contraria a dialogicidade que Paulo Freire sempre defendeu.

Considerações finais

[...] foi levado, implícita ou explicitamente, a considerar a criança seja como um homenzinho a instruir, moralizar e identificar o mais rapidamente possível aos seus modelos adultos, seja como o suporte de pecados originais variados, isto é, como uma matéria resistente que é preciso dobrar muito mais que modelar. Desse ponto de vista procede sempre a maior parte dos nossos métodos pedagógicos. Ele define os métodos “antigos” ou “tradicionais” de educação. Os métodos novos são os que levam em conta a natureza própria da criança e apelam para as leis da constituição psicológica do indivíduo e de seu desenvolvimento. Passividade ou atividade. (PIAGET, 1976, p. 140)

O ato de brincar como prática pedagógica age como um facilitador do processo de aprendizagem, pois a criança assume o papel de protagonista e de forma consciente e harmônica, assimila conteúdos por meio de uma linguagem da qual o aprendiz já está apropria-

do. É assim, de forma prazerosa, que a criança começa a trilhar seu caminho na direção do mundo adulto.

Para mais, o ato de brincar, na sociedade atual, é um resgate de elementos culturais que em geral são transmitidos oralmente de geração em geração. As crianças hoje em dia estão acostumadas a brincar com jogos, em geral eletrônicos, que não promovem o trabalho coletivo, pois jogam sozinhas diante da televisão ou do computador. O resgate de elementos culturais – como os que são utilizados nas aulas de línguas estrangeiras, por exemplo – faz referência às brincadeiras que utilizam, em sua maioria, materiais produzidos manualmente (como bonecos, marionetes, bolas de meias etc.) e que são desenvolvidas a partir de canções e cantigas que fazem parte da cultura popular de cada país.

O papel ativo do homem em sua e com sua realidade. O sentido da mediação que tem a natureza para as relações e comunicações dos homens. A cultura como acrescentamento que o homem faz ao mundo que ele não fez. A cultura como resultado de seu trabalho. De seu esforço criador e recriador. O homem, afinal, no mundo e com o mundo, como sujeito e não como objeto. [...] descobrir - se - ia criticamente agora, como fazedor desse mundo da cultura. Descobriria que ele, como o letrado, ambos têm um ímpeto de criação e recriação. Descobriria que tanto é cultura um boneco de barro feito pelos artistas, seus irmãos do povo, como também é a obra de um grande escultor, de um grande pintor ou músico. Que cultura é a poesia dos poetas letrados do seu país, como também a poesia do seu cancionista popular.

Que cultura são as formas de comportar-se. Que cultura é toda criação humana. (FREIRE, 1963, p. 17)

A utilização de brincadeiras que estimulem o respeito à diversidade, o respeito ao próximo, o desenvolvimento crítico e o diálogo, o uso consciente da liberdade e o rigor das escolhas promoverá na criança condições para que ela se desenvolva e se torne um cidadão consciente de seus direitos e deveres.

O uso de jogos e brincadeiras como dispositivos lúdicos na construção do conhecimento estimula a educação dialógica, muito defendida pelo educador Paulo Freire e contraria a educação “bancária” quando coloca o educador no papel de protagonista nas atividades.

Portanto, pensar que o aluno, quando entra na escola, não é capaz de contribuir no seu processo de aprendizado é um equívoco por parte do professor.

Ou seja, a criança quando ingressa no ambiente escolar, traz consigo sua visão de mundo, principalmente quando se trata do “ato de brincar” – conjunto de experiências das quais a criança está totalmente apropriada, antes mesmo de fazer parte da comunidade escolar. E ao participar do processo de ensino-aprendizagem, sendo a protagonista da ação no ato de brincar, essa atividade se torna muito mais significativa por parte do educando.

[...] nas condições de verdadeira aprendizagem os educandos vão se transformando em reais sujeitos da construção e da reconstrução do saber ensinado, ao lado do educador, igualmente sujeito do processo. Só assim podemos falar

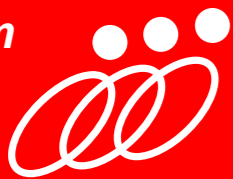


realmente de saber ensinado, em que o objeto ensinado é apreendido na sua razão de ser e, portanto, aprendido pelos educandos. (FREIRE, 2014, p. 28)

O aprendiz, mesmo com muito pouca idade, pode sim contribuir com sua visão de mundo e ser capaz de produzir conhecimento, saber melhor o que já sabe e aprender aquilo que ainda desconhece.

Referências

- ANTUNES, C. Jogos para a Estimulação das Múltiplas Inteligências. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- AZENHA, Maria da Graça. Construtivismo: de Piaget a Emilia Ferreiro. São Paulo: Ática, 1999.
- CARRETERO, Mario. Construtivismo e educação. Trad. Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- DANTAS, H. Brincar e Trabalhar. In: KISHIMOTO, T. M. (org). Brincar e suas teorias. São Paulo: Pioneira, 1998.
- FREIRE, Paulo. A educação na cidade. São Paulo: Cortez, 1991.
- _____. A importância do ato de ler em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez: autores associados, 2011.
- _____. Ação cultural para a liberdade e outros escritos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- _____. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- _____. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- _____. Conscientização e Alfabetização: uma nova visão do processo. Revista de Cultura da Universidade do Recife. Nº 4; Abril-Junho, 1963
- HANNA, Vera Lúcia Harabagi. Línguas estrangeiras: o ensino em um contexto cultural. São Paulo: Mackenzie, 2012.
- HUIZINGA, Johan. Homo Ludens. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- KISHIMOTO, Tizuko M. Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação. São Paulo: Cortez, 2000.
- LOPES, P. Significado da brincadeira. Brasil Escola. 2014. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/psicologia/significado-brincadeira.htm>>. Acesso em: 7 out. 2014.
- PIAGET, J. A Noção de Tempo na Criança. Rio de Janeiro: Record. 1986.
- _____. Para Onde Vai a Educação? Rio de Janeiro: José Olympo, 1988.
- _____. Aprendizagem e Conhecimento. Tradução Equipe da Livraria Freitas Bastos. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1974.
- _____. Psicologia e Pedagogia. Tradução Dirce Accioly Lindoso e Rosa Maria Ribeiro da Silva. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1976.
- SELBACH, Simone. Língua Estrangeira e Didáticas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.



PERCEPÇÕES SOBRE A REDUÇÃO DA VIOLÊNCIA ESCOLAR POR MEIO DA EDUCAÇÃO PARA A EMOÇÃO

SILAS DANIEL DOS SANTOS[1]

RESUMO

Este artigo é resultante de uma pesquisa sobre a violência escolar e seu objeto de estudo foi o programa Liga pela Paz, desenvolvido pelo Grupo Inteligência Relacional, em escolas públicas e privadas do Brasil. Este programa desenvolve conteúdos de educação emocional e social nas escolas de ensino fundamental e com famílias, por meio de uma ação focada na construção da cultura de paz e não violência. O programa se pauta pela sensibilização e formação de professores, pais e no treino de competências sociais e emocionais de crianças e adolescentes do ensino fundamental.

Os resultados apontam que a violência nas escolas se

[1] Silas Daniel dos Santos, psicanalista formado pela Escola Superior de Psicanálise do Rio de Janeiro (ESP), licenciado em Letras pela UEMG – Campus Passos (MG), Bacharel em Teologia pela Universidade Metodista de São Paulo, Especialista em Didática e Elaboração do Currículo Superior pela UEMG – Campus Passos (MG), Mestre em Ciências da Religião pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) e Doutorando em Letras pelo Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM).

expressa de diferentes formas. Iniciativas voltadas para a educação para a paz têm contribuído para a melhoria das relações entre alunos e professores e comunidade. O programa Liga pela Paz procura promover mudanças de cultura, de paradigma, buscando mudança de uma sociedade que cultua e reproduz a violência, para uma sociedade que cultua e reproduza a paz.

PALAVRAS-CHAVE: violência; violência escolar; inteligência relacional; educação emocional; emoção; cultura de paz; liga pela paz.

INTRODUÇÃO

O problema da violência tem chamado a atenção em diversos níveis da sociedade, e no que diz respeito ao ambiente escolar, isto não é diferente, pois entendemos que a escola é um lugar privilegiado para a construção de saberes, colaborando com o desenvolvimento de crianças e adolescentes, bem como espaço para o desenvolvimento de habilidades sociais. A socialização oferecida por ela deve culminar na assunção de atitudes e comportamentos relacionados à ética, moral e cidadania, alicerçada em uma formação acadêmica concorrente com a formação humana. Neste sentido, cabe à instituição escolar refletir e discutir temas que afligem a humanidade em seu cotidiano, como a violência, suas formas de prevenção e as possíveis repercussões no desenvolvimento da criança e do adolescente (MARRIEL et al., 2006).

É sabido que nos dias de hoje professores, crianças e adolescentes em sala de aula vivem situações de violência, dificuldades nas relações interpessoais, incertezas e ausência de valores humanistas. Assistimos a uma desenfreada onda de violência nas famílias, nas

ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

escolas e na sociedade. Há menos de três décadas, os problemas mais comuns nas escolas eram: falar alto na sala, xingar ou bater em colega (RÊGO e ROCHA, 2009). Nos últimos anos, passamos a conviver com o uso de drogas ilegais e até com docentes sendo agredidos fisicamente pelos estudantes (RÊGO e ROCHA, 2009). Esse contexto marcadamente vulnerável nos leva a refletir sobre as emoções, especialmente as que favorecem a violência escolar e permeiam tais situações, como, por exemplo, a raiva, a tristeza e o medo. Como possibilitar as crianças e adolescentes que estão na escola, docentes e pais a conhecerem e administrarem suas emoções e sentimentos, transformando a violência, a raiva, a ira, a tristeza e o medo em afeto, alegria e amor?

A UNESCO (2005) privilegia a escola na medida em que a concebe como local no qual se constrói valores humanistas, explicitando os direitos e deveres dos alunos por meio das vivências cotidianas da sala de aula e da escola. No estudo da Organização dos Estados Ibero-Americanos e Instituto de Evaluación y Asesoramiento Educativo (2008) envolvendo 8.773 professores, 87% considerou que, dentre as medidas para melhorar a educação, se faz necessário a inclusão de uma disciplina sobre educação para a Cidadania, para a Paz e os Direitos Humanos.

Compreender, respeitar e promover os Direitos Humanos e a Paz depende de uma conjunção de diversas variáveis ao longo do desenvolvimento do indivíduo. Maia e Williams (2005) analisaram a literatura existente referente aos fatores de risco e que potencializam o desenvolvimento infantil, bem como aos fatores de proteção, de forma a promover uma maior compreensão do próprio desenvolvimento da criança. Dentre os fatores de risco, as autoras citaram: a) violência

intrafamiliar, b) ter sido vítima de maus-tratos (violência física, sexual, psicológica e negligência), c) ter pais com deficiência mental, d) pais com baixa escolaridade, e) ter pequena rede de apoio, f) ter vivenciado a ausência de um dos pais, g) depressão materna, h) abuso de drogas dos pais, i) ter sido educado em um estilo com pouco afeto e atenção ou disciplinado por meio do medo e da punição física, em que se alteravam as regras estabelecidas de acordo com o humor e se impunham regras excessivas, independentemente de seu cumprimento, j) ter engravidado precocemente, l) abusar de drogas, m) ter baixo rendimento escolar e n) evadir da escola.

Quando o indivíduo é exposto a muitos fatores de risco e a poucos fatores de proteção, ele pode se tornar autor de violência para com os outros indivíduos ou vítima de violência. De acordo com (BARNETT, 1997 apud MAIA E WILLIAMS 2005), 30% das crianças maltratadas produzirão abuso ou negligência em suas crianças no futuro, já 70% de pais que maltratam seus filhos foram maltratados quando crianças. Maldonato e Willian (2005) perceberam que crianças do sexo masculino que apresentam comportamentos agressivos na escola, quando comparadas a crianças do sexo masculino que não apresentam tais comportamentos tendem a ter sofrido violência doméstica em grau severo. A UNESCO (2005), em pesquisa brasileira, encontrou que:

A probabilidade de se encontrar uma faca entre os alunos que sofreram 5 tipos de vitimização é 75 vezes maior do que no caso daqueles alunos que não foram vítimas de casos de violência. A mesma tendência é percebida quando considerado o porte de canivete e arma de fogo: a probabilidade

de encontrar um aluno com canivete ou revólver entre os que sofreram 5 tipos de vitimização é, respectivamente, 26 e 17,5 vezes maior do que entre os que não foram vítimas (p. 241- 242).

Há também evidências de que sofrer violência na infância, está relacionado a consequências negativas em curto e longo prazo. As de curto prazo se referem a agir agressivamente, abusar de álcool e outras substâncias, ser fumante, ter baixo rendimento escolar, engravidar precocemente, desenvolver transtornos depressivos, ansiosos e alimentares, bem como suicidar-se. As de longo prazo se referem a tornar-se um agressor, perpetuando a violência a familiares e outras crianças (intergeracionalidade da violência), maior chance de apresentar comportamentos antisociais tais como: roubar, poder tornar-se um abusador sexual de crianças, se tiver sofrido abuso quando criança, além de maior chance de se ser preso (AFIF, BROWNRIDE, COX e SAREEN, 2006).

Os dados apresentados, relacionados à eclosão da violência e à importância de se valorizar estratégias de educação das emoções, são as justificativas para o estudo. Ainda, justifica-se a razão da escolha deste tema posto que ele decorre da experiência do proponente em sala de aula, em consultório de psicanálise por mais de vinte e cinco anos e em grupo de pesquisa sobre a saúde do escolar (PRO-ASE/EERP)[2].

Feitas estas considerações lançamos nossa questão de pesquisa: Será que a educação emocional pode contribuir favorecendo o

[2] Núcleo de Estudos, Ensino e Pesquisa do Programa de Assistência Primária de Saúde Escolar da Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto/ USP

equilíbrio entre os aspectos emocionais e as competências sociais do educando e a redução da violência? Para além da escola o apreendido por meio do programa se manifesta nas relações das crianças e adolescentes com sua família e relações sociais? Na visão dos pais e professores quais os subsídios que o programa traz ou pode trazer para o contexto individual dos alunos e para o coletivo? Com o programa a escola tem dado sustentabilidade para outras ações para além daquelas estabelecidas no programa? Tal questão nos permitirá construir reflexões sobre como a educação para as emoções oferecida por meio do programa Liga pela Paz pode contribuir para estabelecer o princípio da não violência e a redução da mesma.

Assim, o presente estudo pretendeu conhecer e avaliar a percepção de professores e pais/responsáveis sobre o programa Liga pela Paz desenvolvido em escolas de um município do interior paulista, com o intuito de:

- Conhecer a importância da educação emocional para o estabelecimento do princípio da não violência e da cultura de paz.
- Analisar como os professores e os pais/responsáveis percebem e reconhecem os subsídios trazidos pelo programa às crianças e adolescentes participantes.
- Analisar como os professores avaliam a pertinência do uso do material para a veiculação da educação emocional, competências sociais e a cultura de paz.
- Identificar as ações que a escola incorpora, realiza e ou sustenta em sua prática, para além das previstas no programa a partir da sua implantação.



“O termo emoção vem do latim *emovere*, e significa fazer movimento a partir de, estar excitado, sair do seu presente estado por meio de qualquer coisa que agita, move, abala” (HOUZEL, EMMA-NUELLI e MOGGIO, 2004, p.317).

As emoções ocorrem por interação com o meio circundante, ou seja, através da socialização. Neste sentido, as emoções individuais são influenciadas pelas pessoas que rodeiam o indivíduo e a qualidade de relações que com elas se estabelece, mas também pela sociedade e cultura em que se cresce e desenvolve (CARDEIRA, 2012).

O estabelecimento de vínculos emocionais com os pais e outros cuidadores são a base do desenvolvimento das relações sociais na criança (HOHMANN e WEIKART, 2007). Se as primeiras socializações de um indivíduo são feitas no seio da família, a verdade é que as mudanças sociais foram levando a que o papel e a influência familiar também se fossem modificando. Deste modo, a escola foi tendo uma ênfase cada vez maior na formação das crianças e adolescentes.

Faria (2011) afirma que atualmente a educação e a socialização são partilhadas pela escola e pela família. A escola não pode, portanto, afastar-se da comunidade em que está inserida. A mesma autora frisa a importância da relação escola e família enquanto proveitosa para o desenvolvimento e formação dos indivíduos. Refere, no entanto, que esta relação nem sempre é facilitada devido à existência de fatores de atribuição de responsabilidade quer dos pais relativamente aos professores, quer o inverso.

O conceito de Inteligência Emocional (IE) surgiu no âmbito acadêmico em 1990, formalizado pelos pesquisadores Peter Salovey (Yale University) e John Mayer (University of New Hampshire), que introduziram o termo na literatura científica por meio de dois artigos

(Mayer, DiPaolo e Salovey, 1990). Na primeira publicação, de natureza teórica, os autores propuseram uma definição inicial de inteligência emocional como sendo “a habilidade pra controlar os sentimentos e emoções em si mesmo e nos demais, discriminar entre elas e usar essa informação para guiar as ações e pensamentos” (Mayer, DiPaolo, e Salovey, 1990, p. 189). O segundo artigo ofereceu as primeiras demonstrações empíricas de como a inteligência emocional poderia ser considerada como uma habilidade mental.

Conquanto tenha se originado na comunidade acadêmica, o novo conceito passou praticamente inadvertido, até que, em 1995, o psicólogo e redator científico Daniel Goleman (1995) publicou o livro, que viria a ser um Best Seller mundial, intitulado *Inteligência Emocional*. Apoiando-se em pesquisas sobre o cérebro, as emoções e a conduta, o autor explana, em linguagem acessível e persuasiva, as concepções em torno da inteligência de tipo emocional e, baseando-se no conceito formulado por Mayer e Salovey (1990), concebe uma perspectiva mais ampla de IE, acrescentando, às habilidades cognitivas, vários atributos da personalidade. Para Goleman (1995), a IE inclui características como capacidade de motivar a si mesmo, de perseverar no empenho apesar das frustrações, de controlar os impulsos, de adiar as gratificações, de regular os próprios estados de ânimo, de evitar a interferência da angústia nas faculdades racionais, de sentir empatia, de confiar nos demais.

Na revisão conceitual, Mayer e Salovey (2007) procuraram focalizar a IE como um conjunto de aptidões, capacidade ou habilidades mentais, aproximando-se mais do campo de estudos da inteligência. A IE passa a ser definida, mais precisamente, em termos de quatro grupos de habilidades relacionadas:

A inteligência emocional implica a habilidade para perceber e valorar com exatidão a emoção; a habilidade para acessar e ou gerar sentimentos quando esses facilitam o pensamento; a habilidade para compreender a emoção e o conhecimento emocional, e a habilidade para regular as emoções que promovem o crescimento emocional e intelectual (MAYER e SALOVEY, 2007, p. 32).

No Brasil, estudos científicos em IE foram realizados apenas nas últimas três décadas. Para este projeto de pesquisa foi feito um levantamento no Banco de Teses da CAPES (<http://www.periodicos.capes.gov.br/portugues/index.jsp>) e a partir da pesquisa de artigos publicados em revistas científicas brasileiras, referenciados nas bases de dados Index Psi, LILACS, PePSIC e na biblioteca virtual eletrônica SciELO por meio de consulta à BVS Psicologia, abrangendo o período de 1990 a 2012. O acervo de resumos disponíveis no Banco de Teses da CAPES, que contava com 285 mil trabalhos defendidos no período de 1987-2004, foi incrementado em 28,5%, com a inclusão de 81.341 trabalhos publicados durante os anos de 2005 e 2012. O volume das pesquisas cadastradas neste acervo representa uma mostra bastante representativa da produção científica no país. No entanto, a pesquisa em IE, no Brasil, ainda está dando seus primeiros passos, a análise conduzida remete à necessidade de mais pesquisas científicas sobre o tema no Brasil, principalmente estudos que visem avaliar a sua aplicação ou correlacionando o tema a outros construtos relevantes, em contextos variados, como educacional, social e clínico.

O PAPEL DA ESCOLA NO CONTEXTO DA EDUCAÇÃO EMOCIONAL

Cardeira (2012) cita autores como Golse (2005) que debruçaram sobre a teoria do desenvolvimento da criança no nível afetivo e intelectual. Embora divergentes em nomenclatura e em definições e orientações, há uma complementaridade nas diversas teorias. Segundo a autora é importante conhecer as fases críticas e os comportamentos característicos do desenvolvimento para melhor adaptar o ensino das emoções aos sujeitos em particular.

Crianças muito pequenas são capazes de expressar emoções mesmo antes de as saberem nomear, por exemplo, uma criança de oito meses é capaz de descodificar as expressões faciais dos seus pais. Ao adquirir linguagem verbal vão passar a dar nomes às emoções (ALZINA, 2000 apud CARDEIRA 2012).

Hohmann e Weikart (2007) defendem que a partir do momento em que as crianças pequenas são capazes de dar nome aos sentimentos e emoções, são também hábeis para começar a reconhecer emoções e sentimentos próprios e alheios.

Os mesmos autores preconizam que crianças com três anos já são capazes de compreender as necessidades, os sentimentos e os interesses dos outros. Através da observação e brincadeiras, do tipo faz de conta, podem aprender e treinar competências sociais. Para Alzina (apud CARDEIRA, 2012) esse reconhecimento ocorre a partir dos contos infantis, sendo capazes de generalizar essas emoções para situações semelhantes. Para Hohmann e Weikart (2007), as crianças em idade pré-escolar são capazes de diferenciar entre relações positivas e negativas escolhendo as que lhe são mais aprazíveis e tendo em conta os sentimentos dos outros. Quando ambientes

relacionais são mais coesos, as crianças tendem a ter uma representação de si e dos outros mais reforçada, o que se vai refletir no seu comportamento noutros contextos.

A vivência emocional entre os seis e os onze anos vai marcar as emoções associadas à escola em fases posteriores. A autoavaliação está muito dependente do rendimento escolar; assim, um bom rendimento tende a favorecer a autoestima, pensamentos positivos e otimismo, inversamente um baixo rendimento escolar favorece o negativismo pessoal. Por volta dos treze anos, as meninas receiam que haja problemas no nível das suas relações interpessoais positivas e os meninos que lhes seja tirada a sua independência. Os alunos devem aprender que emoções positivas e negativas são necessárias, tem é que saber lidar com elas no sentido de saber manejá-las (ALZINA, 2000 apud CARDEIRA, 2012).

De acordo com Cézár e Castilho (2009) o ser humano é um ser sociável e como tal, lhe é intrínseca a necessidade de estabelecer relações na família, no trabalho, na sociedade e, em particular no âmbito escolar. É possível afirmar que a essência de uma escola, bem como de qualquer instituição, seja ela familiar, empresarial, educacional, deve ser as relações interpessoais. Essas relações não devem ser buscadas na materialidade das estruturas físicas, porque se constitui na “superficialidade”. Devem ser percebidas na forma como a instituição se organiza, nas suas implicações e intensidade (GUARESCHI, 2008).

A proposta de educação libertadora compartilhada por Freire (1997) tem no diálogo as categorias centrais de um Projeto Político Pedagógico crítico. Parafraseando Freire, Streck (2008) apresenta a concepção do diálogo com o processo dialético:

O diálogo é a força que impulsiona o pensar crítico-problematizador em relação à condição humana no mundo. Através do diálogo podemos dizer o mundo sendo nosso modo de ver. O diálogo implica uma práxis social, que é o compromisso entre a palavra dita e a nossa ação humanizadora. Essa possibilidade abre caminhos para repensar a vida em sociedade, discutir sobre nosso ethos cultural, sobre nossa educação, a linguagem que praticamos e a possibilidade de agirmos de outro modo de ser, que transforme o mundo que nos cerca (STRECK, 2008, p.130).

Esta proposta freireana requer da educação uma reorientação de suas práticas tradicionais. Há uma exigência de um novo modelo educativo relacional que ajude as novas gerações a amadurecerem na acolhida de si mesmos e no encontro positivo com os outros. O agora nos interpela a agir com significatividade na realidade complexa, multi-religiosa e multicultural do tempo presente, mediante um diálogo aberto, inteligente e construtivo (CÉZAR e CASTILHO, 2009).

A formação educativa, segundo Paulo Freire (1997), deve levar o educando a não se resignar ou conformar com a injustiça, mas de forma contrária, resistir a ela não violentamente, construindo uma cultura de paz. Isso requer que a relação pedagógica se construa a partir de valores pacíficos, que estimulem os educandos a assumirem esses princípios como valores. (CÉZAR e CASTILHO, 2009). “A educação para a paz está relacionada a valores e atitudes, ao modo como se gera e/ou se comunica o conhecimento e como estimula os estudantes a serem ativos em vez de passivos” (SERRANO,

2002, p.93).

A escola, em particular, deve investir na formação de competências sociais e emocionais, pois é um dos locais, se não o local, onde as crianças e adolescentes passam a maior parte do seu tempo, constituindo um dos maiores agentes de socialização (CARDEIRA, 2012).

A concepção de um modelo ideal para a operacionalização da educação emocional, até hoje, não se constitui numa unanimidade. O que existem são projetos, a grande maioria apresentando resultados extremamente positivos, o que não garante a impossibilidade do fracasso. O fato é que a chamada educação emocional é, muitas vezes, uma lição muito sofisticada. Incurrir num reducionismo teórico, ou prático, pode constituir-se numa experiência frustrante, sujeita a resultados extremamente desastrosos.

Outra questão importante, a qual vale à pena ressaltar, é a visão lacônica que se tem, muitas vezes, em relação à emoção. Nesses casos, a emoção é reduzida à afetividade, ou seja, a visão de que uma relação harmônica entre professor e aluno, se traduz numa garantia de aprendizagem. E claro que essa relação afetiva, não pode ser desconsiderada do contexto pedagógico, mas, jamais a educação emocional pode ser resumida nessa relação.

Outro aspecto fundamental a ser considerado nesse contexto, é a função do educador, o qual deverá ter a sensibilidade necessária para transpor as barreiras do seu próprio conhecimento, e da sua prática em sala de aula. E isso pressupõe que ele não é um mero transmissor de conhecimentos, mas, acima de tudo, deve ser capaz de preparar os seus alunos para serem eles mesmos, de modo que sejam conscientes e responsáveis na sua capacidade de ser, de sen-

tir, de pensar e de agir.

Parece bastante evidente, que a partir do momento em que o professor for capaz de reconhecer as emoções de seus alunos (alegria, tristeza, medo, raiva, vergonha, etc.), inevitavelmente, estará criando um canal extremamente fértil e acessível para uma perfeita interação.

Assim, a perspectiva de implementação de um modelo de educação emocional pleno, compartilhado linearmente com o processo cognitivo, ainda terá um longo caminho a percorrer (WEDDERHOFF, 2001 apud CARDEIRA, 2012).

O PROGRAMA LIGA PELA PAZ

O programa Liga pela Paz é uma proposta de inclusão dos conteúdos de cultura de paz e não violência no ensino fundamental, promovendo a formação e acompanhamento de professores e alunos. Trabalha com a questão da violência na escola em que as crianças e adolescentes são as maiores vítimas.

O sistema de educação do programa Liga pela Paz é apresentado em livros didáticos impressos e digitais para alunos e professores. São livros sequenciais e seriais. Os professores são os mesmos que estão à frente das classes. Eles são capacitados nos livros impressos e digitais pela equipe pedagógica do programa em um seminário denominado: Seminário de Capacitação. São oito horas de capacitação para cada livro. Participam também os diretores e coordenadores pedagógicos da escola. O programa é desenvolvido na escola na própria sala de aula. São aulas de 50 minutos ministradas uma vez por semana. Os alunos recebem os livros impressos de acordo com a sua série e nas escolas que tem laboratório de informá-

tica os educandos e educadores recebem os livros digitais.

O programa tem com princípio a contribuição para o desempenho humano em geral, em particular da educação para as emoções nas escolas, com planejamento e ações fundadas na consciência da complexidade (MORIN, 2013) e alicerçadas nos princípios da convivência pacífica e não violência (MILLER, 1995 apud CASASSUS, 2009).

Este programa está presente em Ribeirão Preto nas seguintes escolas: Escola Vinde Meninos (conveniada com a Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto), Escola Luz e Colégio Nossa Senhora Auxiliadora, abrangendo cerca de 800 alunos. Este programa também está implantado em outros 19 estados do Brasil com o aproximadamente 110.000 alunos, com parceria firmada com o MEC, Secretarias Estaduais de Educação e Secretarias Municipais de Educação.

Entendendo-se a escola como instituição social e a educação como fenômeno sociopolítico, o programa Liga pela Paz busca contribuir para a compreensão da violência escolar, ressignificando as possibilidades de ação, participação política e exercício democrático no interior das unidades escolares. Esta contribuição aponta caminhos e alternativas para lidar com a questão da violência nas escolas e a sua redução na medida em que se espera que quanto mais favorável for o ambiente emocional em uma escola, ou seja, ambiente pacífico e harmônico, maiores serão as possibilidades de diálogo, ação, participação e consenso e menor será a ocorrência de casos de violência (CASASSUS, 2009).

Neste sentido, pressupõe-se que a intervenção do programa provoca a redução da violência e a construção de princípios pela não violência na resolução de conflitos e diferenças, bem como contribui

para a arquitetura de uma cultura de paz.

A PESQUISA

O método empregado foi o qualitativo, consoante à natureza do objeto estudado (significados, percepções, sentidos). Foi uma pesquisa de natureza qualitativa, descritiva e exploratória conduzida a partir do referencial teórico da educação para as emoções. Segundo Minayo (2007, p.21) a pesquisa qualitativa “trabalha com um universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis”.

Torna-se importante ressaltar que a metodologia da pesquisa qualitativa deve ser entendida como “aquelas capazes de incorporar a questão do significado e da intencionalidade como inerentes aos atos, às relações e às estruturas sociais, não se preocupa com a quantificação, mas com as explicações das relações sociais consideradas essência e resultado da atividade humana criadora, afetiva e racional.” (MINAYO, 2010, p. 22-23).

O município de Ribeirão Preto/SP conta atualmente com três escolas, uma conveniada com a Secretaria Municipal da Educação e duas escolas privadas, que desenvolvem o programa Liga pela Paz. Assim, o campo de estudo desta pesquisa, selecionados por sua totalidade, foram as seguintes escolas: 1) Escola Vinde Meninos, 2) Colégio Luz; 3) Colégio Nossa Senhora Auxiliadora. Estas escolas oferecem o programa Liga pela Paz aos alunos do 1º ano ao 5º ano do Ensino Fundamental. Somando-se as três escolas, são aproximadamente 800 alunos, destes anos escolares, e, portanto seus respec-

tivos pais/responsáveis, e cerca de 30 professores engajados com o programa.

Os sujeitos de pesquisa foram os professores destas escolas que trabalham com o programa Liga pela Paz e os pais/responsáveis dos alunos.

Buscando compreender e interpretar os sentidos, experiências e significados do programa para professores e pais/responsáveis, com base no contexto da educação para as emoções, optamos por trabalhar com três técnicas para a coleta de dados, grupo focal, entrevistas semiestruturadas e observação de campo. O grupo focal foi desenvolvido com os professores que foram capacitados a trabalharem com o programa. Pretendeu-se assim, obter dos professores a percepção de sentidos e significados com relação ao programa e por compreender que esta técnica viabiliza o acesso às informações socialmente compartilhadas pelos sujeitos por meio de sua interação, diálogo e ideias.

Grupo Focal segundo Borges e Santos (2005) é uma dentre as várias modalidades disponíveis de entrevista grupal e/ou grupo de discussão. Os participantes dialogam sobre um tema particular, ao receberem estímulos apropriados para o debate (RESSEL et. al., 2008).

Para Perosa e Pedro (2009) é uma forma de coleta de dados diretamente por meio da fala de um grupo, que relata suas experiências e percepções em torno de um tema. Desse modo, o grupo focal é uma técnica para a exploração de um tema visando a produção de sentido e significados sobre este.

Considerando a totalidade do número de professores, ou seja, 30 professores das três escolas participantes, buscamos realizar os grupos em número suficiente para atingir os professores envolvidos

com o programa em cada escola, mediante sua aceitação, concordância em participar e respeitando-se os requisitos para o desenvolvimento desta técnica, ou seja, um roteiro temático aberto ou estruturado; escolha de sujeitos que apresentem características que os façam serem reconhecidos como grupo para o problema e objeto que se pretende estudar; número de participantes entre seis e dez pessoas; sessões monitoradas por pelo menos duas pessoas (pesquisador/coordenador e um auxiliar) como relator e animador das discussões e uma boa coordenação para cuidar para que todos se envolvam nas discussões e opiniões, direcionar o tópico e a discussão grupal (MINAYO, 2010; FLICK, 2009).

Com os pais/responsáveis dos alunos envolvidos com o programa realizamos entrevistas semiestruturadas (MINAYO, 2010) por meio das quais verificamos e percebemos a vivência e a manifestação da sua opinião com relação ao programa na formação cultural e emotiva dos seus filhos tendo como foco a possível redução da violência e a cultura de paz. A escolha desta técnica ainda se referiu ao fato de ter facilitado a adesão dos pais, pois estes puderam optar onde e quando gostariam de realizar a entrevista, por exemplo, na residência ou na escola de acordo com a sua preferência, o que um grupo focal não facilitaria, pois teríamos que aglutinar um mesmo dia, horário e local para todos os pais.

O número de pais entrevistados foi de cinco, em cada escola participante, no entanto, buscamos atender a representatividade do grupo de sujeitos e profundidade dos sentidos presentes nas falas dos mesmos em cada campo de pesquisa, interrompendo-se a captação de novos participantes quando o conjunto das entrevistas individuais realizadas nos quatro campos em questão foram julgados sufi-

cientemente empiricamente para a discussão das questões de pesquisa e o desenvolvimento sobre o tema. Com isso o fechamento da amostra intencional no conjunto das escolas foi tecnicamente feito por saturação teórica (FONTANELLA; RICAS; TURATO, 2008).

Além das competências da fala e da escuta, adotadas nas entrevistas, utilizamos também a observação que é uma habilidade cotidiana metodologicamente sistematizada e aplicada na pesquisa qualitativa. As observações envolvem praticamente todos os sentidos – visão, audição, percepção, olfato (FLICK, 2009).

Para cada uma das técnicas de coleta de dados foram elaborados roteiros norteadores semiestruturados que permitiram nortear a ação do pesquisador e no momento da análise uma triangulação adequada das particulares opiniões e dados emanados dos discursos dos sujeitos e da observação. Dessa forma os roteiros percorreram as seguintes perspectivas: como foram percebidos os aspectos da educação para as emoções no enfrentamento dos conflitos e situações de violência e na construção de uma possível cultura de paz.

Acreditamos que a triangulação de técnicas para a coleta de dados permitiu uma maior aproximação à realidade estudada, uma maior fidedignidade dos dados e, portanto, uma maior possibilidade de compreensão em profundidade do objeto de estudo. “Toda a triangulação de métodos e técnicas favorece a qualidade e a profundidade das análises” (MINAYO, 2010, p. 296).

ANALISE DOS DADOS

Para atingir mais precisamente os significados e sentidos manifestos e latentes trazidos pelos sujeitos foi utilizada a análise de conteúdo modalidade temática (BARDIN, 2009; MINAYO, 2010).

Para Bardin (2009), o tema é uma unidade de significação que naturalmente emerge de um texto analisado, respeitando os critérios relativos à teoria que serve de guia para a pesquisa. Neste sentido, a análise de conteúdo temática consiste em descobrir os núcleos do sentido que compõem uma comunicação cuja presença ou frequência signifiquem alguma coisa para o objetivo analítico visado (BARDIN, 2009; MINAYO, 2010).

A análise dividiu-se basicamente em três etapas (BARDIN, 2009; MINAYO, 2010): a primeira fase (pré-análise) foi à organização do material a ser explorado, de acordo com os objetivos e questões de estudo.

Na segunda fase (exploração do material), aplicou-se definições utilizadas na fase anterior. Considerada a fase mais longa. Houve necessidade de várias leituras referente a um mesmo material. Nesta fase a leitura exaustiva do material, permitiu a constituição de um quadro com os aspectos comuns e dissonantes, gerais e singulares das falas, de modo a compreendê-las de forma conjuntural.

Na terceira fase (análise e interpretação), ocorreu o desvelar do conteúdo manifesto nas informações coletadas. Buscou-se as determinações das características do objeto de estudo, a classificação de eixos temáticos das narrativas, e a discussão dos eixos temáticos tendo como referência os marcos teórico-conceituais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, verificou-se que o enfrentamento da violência no meio escolar é possível e programas como Liga pela Paz são necessários e reforçam o compromisso da escola em incorporar a cultura da paz e não violência dentro do projeto político-pedagógico,

valorizando o aluno, os pais e as iniciativas do corpo docente nesta perspectiva de estímulo a um clima emocional favorável dentro da escola. Neste contexto, os resultados da pesquisa vêm reforçar a necessidade da cultura de paz e não violência, marco de atuação da UNESCO, indo ao encontro do projeto ético-político e pedagógico da escola, pois compreende o cultivo de valores essenciais à vida democrática, tais como: participação, igualdade, respeito aos direitos humanos, respeito à diversidade cultural, liberdade, tolerância, diálogo, solidariedade, desenvolvimento e justiça social (ABRAMOVAY et alli, 2001).

A pesquisa nos mostrou que ensinar a paz é educar para as emoções. Como um rio que corre e flui para o mar, o fruir da paz e das emoções são palavras que condensam a essência desta pesquisa. Viver como o rio que flui mansamente, cujas águas contornam as pedras e aplacam a sede dos homens. Despertar a criança para a fruição da vida. Habilitá-la para desfrutar o prazer do encontro afetivo e coerente com os seus irmãos. Conhecer o medo, a raiva, a inveja, a melancolia, o ciúme, a fim de aprender a lidar com essas emoções e, então, edificar a autonomia emocional. Inspirar a bondade, a empatia, a felicidade no ser humano deve ser o projeto pedagógico e político da escola. Educar para as emoções é viver em nobre e total harmonia com os iguais e os desiguais, é alimentar e solidificar a nossa autoestima, enquanto educadores e das nossas crianças em sala de aula. Ensinar a paz é educar os homens para as emoções.

Vale ressaltar que nesta pesquisa desatacaram muitas perguntas e poucas respostas conclusivas sobre educação para as emoções. A relevância do trabalho está em levantar pontos de diálogo onde o processo educacional se construa na relação indivíduo-es-

cola e meio social, almejando a superação das práticas violentas individuais e coletivas mediante a prática de uma almejada cultura de paz e não violência:

A paz, numa visão realista, surge somente quando se funda uma nova aliança de convivência pacífica entre todos os povos, considerados como representantes da única família humana. A paz só pode se estabelecer quando o cuidado de uns para com os outros substitui a suspeita, o preconceito e o medo, que, segundo Freud, é a origem secreta de toda violência. A paz emerge quando religamos nosso ser e o inteiro Universo à Fonte originária de todas as coisas, Deus, como fez São Francisco em sua famosa oração pela paz. A cultura da paz começa quando se cultiva o cuidado com todos os seres e têm-se vivo na memória o exemplo de figuras que representam a generosidade que nos habita, como Gandhi, Dom Helder Câmara, Betinho, Luther King e outros. Cada um estabelece como projeto pessoal e coletivo a paz, que resulta dos valores da cooperação, do cuidado, da compaixão e da amorosidade, vividos cotidianamente. A paz não é apenas meta, mas deve ser também método, e somente métodos pacíficos dão origem à paz. Por isso, o lema não é “se queres a paz, prepara a guerra”, mas “se queres a paz, prepare a paz”. Isso é urgente para conferirmos um rumo mais benéfico à História. Toda protelação é insensata. (BOFF, 1994, p.94).

Referências

- ABRAMOVAY, MÍRIAN et alli. Escolas de Paz. Brasília: UNESCO; Rio de Janeiro: Gov. do Estado do Rio de Janeiro/ Secretaria de Estado de Educação, e Universidade do Rio de Janeiro, 2001.
- AFIF, T. O.; BROWNRIDGE, D. A.; COX, B. J.; SAREEN, J. Physical punishment, childhood abuse and psychiatric disorders. *Child Abuse & Neglect*, 2006.
- BARDIN, L. Análise de conteúdo. Lisboa: Edições 70, 2009.
- BOFF, L. Igreja: Carisma e Poder. Ática. São Paulo, 1994.
- BORGES, C. D.; SANTOS, M. A.; BALIEIRO, M. Aplicações da técnica do grupo focal: fundamentos metodológicos, potencialidades e limites. *Revista da SPAGESP, Ribeirão Preto*, v. 6, n. 1, p. 74-80, 2005.
- CARDEIRA, A. R. Educação Emocional no Contexto Escolar. *Revista Psicologia.PT, INUAF, Portugal*, 2012.
- CASASSUS, J. A reforma educacional na América Latina no contexto de globalização. *Cad. Pesqui. São Paulo*, no.114, Nov. 2001.
- CÉZAR, N.; CASTILHO, S. D. Educação para a paz: Uma questão de valor. www.ie.ufmt/semiedu2009/gts/g12.
- FARIA, L. "Portugal" in *Educación Emocional y Social, Analisis Internacional, Informe Fundacion Botin*, 2012.
- FLICK, U. Grupos Focais. In: FLICK, U. *Introdução à pesquisa qualitativa*. 3ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2009, p. 180-193.
- FONTANELLA, B. J. B.; CAMPOS, C.J.G; TURATO, E. R. Amostragem por saturação em pesquisas qualitativas em saúde: contribuições teóricas. *Cad Saúde Pública, Rio de Janeiro*, v.24, p.17-27, 2008.
- FREIRE, P. *Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido*. 36ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra
- GIL, A. C. Por que fazer pesquisa qualitativa em saúde? *Caderno de Pesquisa em Ciências da Saúde*. São Caetano do Sul, v.1, n. 2, p.5-19, 2º semestre de 2006.
- GOLEMAN, D. *Inteligência Emocional*. 70ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- GONZAGA, A. R.; MONTEIRO, J. K. *Inteligência Emocional no Brasil: Um Panorama da Pesquisa Científica*. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, vol. 27 n. 2, p. 225-232, 2011.
- GUARESCHI, P.A. & SILVA, M.R. da (Coord). *Bullying: mais sério do que se imagina*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.
- HOMMANN, M; WEI WART, D. P. *Educar a criança*. Lisboa: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- HOUZEL, D.; EMMANUELLI, M.; MOGGIO, F. *Dicionário de Psicopatologia da Criança e do Adolescente*. Climepsi Editores. Lisboa, Portugal, 2004.
- MAIA, J. M. D.; WILLIAMS, L. C. A. Fatores de risco e fatores de proteção ao desenvolvimento infantil: uma revisão da área. *Temas em Psicologia*, v.13, n.2, p. 91-103, 2005.
- MALDONATO, D. P. A., WILLIAMS, L. C. A. O comportamento agressivo de crianças do sexo masculino na escola e sua relação com a violência doméstica? *Psicologia em Estudo*, v.10, n. 3, p. 353-362, 2005.
- MARRIEL, L. C. et al. Violência escolar e auto-estima de adolescentes. *Cadernos de Pesquisa*. Rio de Janeiro, v. 36, n. 127, p. 35-50, 2006.
- MAYER, J. D., DIPAOLO, M. T., SALOVEY, P. Perceiving effective content in ambiguous visual stimuli: A component of emotional intelligence. In *Journal of Personality Assessment*,

54, 772-781, 2007.

MINAYO, M. C. S. (Org.) Pesquisa Social – Teoria, método e criatividade. 29ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

_____. O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. 8ª ed. São Paulo: Hucitec; 2010.

MORIN, E. Ciência com consciência. 15ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E CULTURA (UNESCO). Cotidiano das escolas: entre violências. Acessado em 20 de abril de 2007, em <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001452/145265POR.pdf>. 2005.

ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS IBERO-AMERICANOS E INSTITUTO EVALUACIÓN Y ASESORAMIENTO EDUCATIVO. A qualidade da Educação sob o olhar dos professores. Acessado em 10 de dezembro de 2008, em <http://www.oei.es/noticias/spip.php.article 3773>, 2008.

PEROSA, C. T.; PEDRO, E. N. R.; Perspectivas de jovens universitários da região norte de Rio Grande do Sul em relação a paternidade. Rev. Esc. de Enf. USP, v.43, n.2, p. 300-306, 2009.

RAMOS, I. Medição da eficácia do treino de competências de inteligência emocional. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Ciências da Educação da Universidade de Aveiro, Portugal. 2007.

RESSEL, L. B.; BECK, C. L. C.; GUALDA, D. M. R.; HOFFMANN, I. C.; SILVA, R. M.; SEHEM, G. D. O uso do grupo focal em pesquisa qualitativa. Texto Contexto Enferm, v.17, n.4, p. 779-86, 2008.

RÊGO, C.; BRUNELLI, C. A.; ROCHA, M. Avaliando a educação emocional: subsídios para um repensar da sala de aula. Ensaio: aval. pol. públ. Educ., Rio de Janeiro, v. 17, n. 62, p. 135-152, jan./mar. 2009.

REVILLA, C. J. C. La violencia de los alumnos en los centros educativos. Revista de Educación. Madrid, n.329, p.513-532, 2002.

SERRANO, G. P. Educação em valores – como educar para a democracia. 2 ed. Porto Alegre, RS: Artmed, 2002.

STRECK, D.; REDIN, E. e ZITKOSKI, J.J.(Orgs). Dicionário de Paulo Freire. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

TURATO, E. R.; Métodos qualitativos e quantitativos na área da saúde: definições, diferenças e seus objetos de pesquisa. Rev. Saúde Pública, v. 39, n.3, p.507-14, 2005.



Jornal Macknífico: da Educação Básica para a Universidade

VALÉRIA BUSSOLA MARTINS[1]

RESUMO

A educação brasileira ainda encontra-se distante de seu papel cidadão. Grosso modo, poucas escolas valem-se da interdisciplinaridade, que poderia ser atingida, dentre outras formas, por meio da relação entre mídias e educação. Afastando-se dessa realidade fundamental, mas poucas vezes detectada, o presente trabalho, nascido no campo da Comunicação, com suas particulares linguagens e mídias, uniu o cotidiano escolar de professoras do Ensino Fundamental II com o de um coordenador de Curso Superior e objetivou a criação de um jornal escolar. O produto foi utilizado como ferramenta de formação crítica, interdisciplinar e cidadã de alunos da Educação Básica e no Curso de Letras, como instrumento na formação reflexiva no que diz respeito à interrelação entre a área da Comunicação e a prática pedagógica em diferentes níveis educacionais.

PALAVRAS-CHAVE: comunicação; educação; interdisciplina-

[1] Doutora em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e Mestre em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, e-mail: valeria.martins@mackenzie.br.

ridade; jornal; cidadania.

SURGIMENTO DO PROJETO

Entre todas as funções da escola, uma das mais importantes é a social. Em janeiro de 2008, durante uma semana pedagógica, com o intuito de unir escola e cidadania, duas professoras do Ensino Fundamental II, uma de Geografia e outra de Língua Portuguesa, decidiram criar uma proposta de trabalho interdisciplinar, valendo-se da área de Comunicação, suas mídias e particulares linguagens, tão presentes e interessantes para o alunado dessa faixa etária o que, some-se, tornaria suas aulas mais significativas na busca por uma formação rica, crítica e reflexiva para seus educandos. Surgiu, dessa proposta pedagógica, um jornal escolar.

Partindo de leituras críticas e reflexões sobre as mesmas, chegar-se-ia à redação de textos jornalísticos e à produção de um jornal, que teria como foco principal o desenvolvimento da cidadania dos educandos envolvidos no projeto.

O projeto aqui relatado ocorreu na cidade de São Paulo, maior centro educacional e econômico do país, e o Colégio e a Universidade onde nasceu e concretizou-se o presente trabalho têm história mais que centenária, localizam-se perto do centro da cidade e os bairros que os circundam, paradoxalmente, são compostos por população das classes A, B, C e D.

Os alunos recebidos nessa Instituição de Ensino, que abrange da Educação Infantil à Pós-Graduação *Strictu Sensu*, também pertencem a classes sociais díspares, em função de bolsas de ensino governamentais e institucionais. Dentre os alunos da Educação Básica, protagonistas do processo, muitos não possuem contato direto com o

texto jornalístico. Nesse contexto, então, a proposta ganhou um sentido maior já que um novo universo foi apresentado aos alunos.

É preciso que o professor conheça o alcance de sua ação como mediador do conhecimento apresentado ao educando e perceba-se como alguém que auxilia o aluno no ato de conhecer e conhecer-se de maneira autônoma e crítica. Freire (1996, p. 59), ao longo de sua obra, aborda, constantemente, a importância do respeito à autonomia do ser do educando:

Outro saber necessário à prática educativa, e que se funde na mesma raiz que acabo de discutir - a da inconclusão do ser que se sabe inconcluso -, é o que fala do respeito devido à autonomia do ser educando. Do educando criança, jovem ou adulto. Como educador, devo estar constantemente advertido com relação a este respeito que implica igualmente o que devo ter por mim mesmo. Não faz mal repetir afirmação várias vezes feita neste texto - o inacabamento de que nos tornamos conscientes nos fez seres éticos. O respeito à autonomia e à dignidade de cada um é um imperativo ético e não um favor que podemos ou não conceder uns aos outros.

Este projeto voltou-se, portanto, para um ensino crítico, que se afasta, por exemplo, do repetitivo dia a dia gramatical ou literário das aulas de Língua Portuguesa, agregando a esse cenário o universo da linguagem jornalística. Tudo se faz, muitas vezes, por meio, única e exclusivamente, do texto literário. Faria (2000, p. 07) explica essa dura realidade ao dizer que

A crise do ensino de Língua Portuguesa se prende, entre outros fatores, à permanência do uso exclusivo do texto literário em sala de aula. Não um texto qualquer, mas aquele que uma elite selecionava como sendo o de “bons autores”, isto é, os que apresentavam um conteúdo ideológico que lhes convinha e que eram considerados “literários”, sendo seus exclusivos padrões estéticos, geralmente anacrônicos. Aqueles textos que ficaram conhecidos como os clássicos das antologias escolares.

As aulas de Língua Portuguesa afastaram-se, assim, de um ambiente apenas ora gramatical, ora literário e os momentos de produção de texto ganharam maior sentido na medida em que os alunos voltaram-se para a possibilidade de terem suas produções publicadas no jornal da escola, até então inexistente.

Não se questiona aqui a importância do estudo com os textos literários. Apenas, ressalta-se a importância de se trabalhar, também, com textos jornalísticos que, frequentemente, inclusive, apresentam uma linguagem mais próxima da linguagem dos educandos, fato que pode gerar um estímulo maior para a análise e para a produção de textos por parte dos docentes e discentes:

A linguagem jornalística se apresenta como um modelo equilibrado para orientar os professores de português, perdidos entre o ranço tradicionalista inoperante e as novidades que de uns tempos para cá vem despencando intempestivamente em suas cabeças (FARIA, 2000, p. 11).

É imprescindível destacar que, além da maior proximidade da linguagem jornalística com o universo discente, mesmo que essa seja mais formal que a utilizada no cotidiano desses alunos, ela é mais atrativa e corresponde à realidade mais presente no dia a dia dessa geração, que se vale da utilização de diferentes mídias durante o seu dia, assim sendo, visitam diversas linguagens do universo da Comunicação em seu cotidiano (GÓMEZ, 2014).

As aulas de Geografia, por sua vez, aproximaram-se ainda mais da realidade social vivida pelos alunos. Os assuntos abordados, de forma crítica, nos debates em sala de aula, geraram a produção de contundentes e reflexivos textos jornalísticos. Inicialmente, tal proposta de trabalho colaborou com a função social escolar já que levou o educando a criar uma nova prática e postura diferente diante das mazelas do mundo. Freire (1996, p. 125) reconhece esse tipo de educação como ideológica:

Saber igualmente fundamental à prática educativa do professor ou da professora é o que diz respeito à força, às vezes maior do que pensamos. Da ideologia. É o que nos adverte de suas manhas, das armadilhas em que nos faz cair. É que a ideologia tem que ver diretamente com a ocultação da verdade dos fatos, com o uso da linguagem para penumbrar ou opacizar a realidade ao mesmo tempo em que nos torna “míopes”.

Dessa forma, um projeto inicial foi redigido. Eram objetivos da proposta:

- a utilização do universo da Comunicação como motriz da

interdisciplinaridade;

- a relação entre o universo da Comunicação e a Educação Básica;
- a formação do cidadão como leitor do mundo;
- a prática formal e informal da língua;
- a abertura a outras leituras;
- o desenvolvimento da escrita jornalística;
- a democratização da linguagem jornalística;
- a apresentação do universo jornalístico impresso aos discentes;
- a observação do contexto político-social;
- a garantia do acesso à informação;
- a compreensão da natureza da imprensa;
- maior proximidade dos alunos e familiares com o veículo jornal;
- o incentivo à leitura de jornais;
- o apoio pedagógico aos professores, para melhor aproveitamento do jornal como fonte de pesquisa;
- a reflexão sobre a importância da imprensa na sociedade;
- a produção de um jornal escolar e
- o incentivo à educomunicação.

A escola, prontamente, aceitou a proposta com uma única exigência: o jornal deveria ser totalmente escrito e formatado pelos próprios alunos, limitando-se o trabalho docente à mediação entre os educandos e o produto final. Com essa grande responsabilidade em mãos, as duas professoras iniciaram o processo de seleção dos discentes que fariam parte da equipe fixa do jornal.

O PROCESSO DE FORMAÇÃO DA EQUIPE DE TRABALHO

Ao longo do processo de seleção dos alunos para a formação da equipe que comporia o jornal, foi fundamental entrar em contato com a realidade dos alunos, saber em que condições eles viviam, do que gostavam, o que faziam suas famílias, quais eram seus medos e aflições, como reforça Freire (1996, p. 30):

Por isso mesmo pensar certo coloca ao professor ou, mais amplamente, à escola, o dever de não só respeitar os saberes com que os educandos, sobretudo os da classes populares, chegam a ela - saberes socialmente construídos na prática comunitária - mas também, como há mais de trinta anos venho sugerindo, discutir com os alunos a razão de ser de alguns desses saberes em relação com o ensino dos conteúdos.

Reconhecendo o jornal como uma produção escrita que pode ampliar as práticas cidadãs, indo além de uma cidadania abstrata e vazia, a seleção dos alunos não poderia ocorrer de forma aleatória e impensada.

Toda a escola poderia participar do jornal enviando textos, mas, até por uma questão de organização, seria fundamental formar um grupo fixo de discentes que o produziram. Inicialmente, chegou-se à conclusão de que seria pertinente propor o processo seletivo apenas para os alunos do 9o ano do Ensino Fundamental II, por esses serem os alunos concluintes desta etapa da educação e por estarem mais preparados para receberem a responsabilidade de produção do

jornal da escola.

Nas primeiras duas semanas de aula, então, a proposta de trabalho envolvendo a criação de um jornal escolar foi intensamente exposta nas aulas de Geografia e Língua Portuguesa para os educandos dos 9os anos, assim como trabalhos que trouxeram o jornal para a sala de aula: leituras conjuntas, reflexões sobre a estrutura do jornal e sobre a sua importância no contexto em que se encontra e análise dos gêneros textuais que o compõem.

Ao longo desse período, também, além de ser explicitada a importância de se formar uma equipe fixa para o jornal, todo o processo seletivo foi cuidadosamente exposto para que nenhum aluno tivesse dúvidas sobre a seleção dos candidatos e todos tivessem as mesmas chances.

O processo seletivo foi dividido em três etapas. A primeira pretendia avaliar a habilidade de produção textual dos alunos. Em uma data previamente marcada, todos os candidatos às vagas na equipe permaneceram na escola no período oposto às aulas e realizaram a proposta pedida no laboratório de informática da própria escola. Um tema da atualidade foi trazido à tona e os discentes tinham de fazer reflexões sobre o mesmo por meio de um texto dissertativo.

Em um segundo momento, os alunos eram solicitados a realizar algumas tarefas no computador, demonstrando domínio da tecnologia. Foram solicitadas a captura de imagens na internet, a formatação de textos no Publisher (programa do pacote da Microsoft Office usado para a produção do jornal), a edição de imagens e a montagem de gráficos e tabelas.

Por fim, o momento final do processo de seleção envolvia dinâmicas de grupo que buscavam encontrar o perfil de cada candi-

dato. Nesse momento, inclusive, cada educando tinha a chance de dizer qual função ele julgava que executaria melhor dentro da equipe. Havia vinte vagas, distribuídas nas seguintes funções, que não correspondem a todas as funções jornalísticas, porém eram as necessárias e suficientes para a criação e manutenção de um jornal escolar: um editor-chefe, seis redatores, três revisores, quatro repórteres, dois fotógrafos, dois diagramadores e dois ilustradores.

Finalizadas as três etapas, as duas professoras analisavam todos os dados e selecionavam os discentes que fariam parte da equipe fixa e oficial do jornal da escola. Todo início de ano era a mesma ansiedade para saber quais seriam os alunos do jornal.

O INÍCIO DO TRABALHO

No primeiro ano em que o projeto ocorreu foi muito interessante o momento de escolha do nome oficial do jornal. Uma urna foi colocada no pátio em que os alunos faziam o intervalo de 20 minutos entre as aulas e todos que desejassem poderiam dar sugestões de nomes para o jornal. Após duas semanas, o nome escolhido pela equipe do jornal foi aceito de forma geral e a partir daí se iniciaram os trabalhos na busca pela produção da primeira edição.

A PRIMEIRA EDIÇÃO

Como era de se esperar, a primeira edição consumiu muita energia de todos os envolvidos no projeto. As próprias professoras envolveram-se em novas experiências e os ajustes tiveram de ser feitos, quando necessários, ao longo do processo. Já os alunos tinham de lidar com funções ativas nunca antes assumidas. Por meio do jornal, os educandos sentiam-se vivos dentro da sociedade da

qual pertencem. O aprendizado fazia mais sentido porque eles conseguiram ver claramente que um produto estava sendo gerado a partir do trabalho que estava sendo realizado em equipe. Além disso, os discentes sabiam que muitas pessoas (alunos, pais de alunos, funcionários da escola, amigos) leriam o jornal e parte do que escreviam poderia suscitar reflexões.

Inicialmente, ficou decidido que o jornal teria as seções Atualidades, Esportes, Lazer (com indicação de passeios, filmes e livros), Cotidiano, Espaço do Leitor, Curiosidades, Dicas de Português e Entrevista.

SUÍNA: UMA NOVA PANDEMIA

Por Larissa Christine

emanas, foi confirmado grupo de adolescentes tinha sido infectado a gripe suína. Em pouco tempo, o vírus espalhou-se. No mundo inteiro, ocorreram 70 mortes do vírus. Seria o caso de uma pandemia? Segundo informações de todo o mundo, esse vírus espalhou-se rapidamente se não houver cuidados.



Sátira à gripe suína.

comum: tosse, febre alta de cabeça, nos músculos e articulações.

A doença pode ser tratada com drogas antivirais, impedindo o vírus espalhar-se pelo corpo.

O importante é tomar muitos cuidados: ter higiene, manter contato físico com quem já tenha se propagado, não comer carne de porco, e, além disso, evitar a contaminação por ali.

suína é uma doença causada pelo vírus A, capaz de infectar humanos e propagar-se de pessoa para pessoa. Os sintomas da gripe suína são parecidos aos da gripe

VIÇÔ DA CIDADANIA

Por Ana Carolina Tomaz

Algo exigido em todos os parques é a forma de como manter a limpeza eliminando as fezes dos animais do caminho.

Infelizmente, muitas ruas estão impregnadas de restos, tanto humanos, quanto animais, o que é muito desagradável para a imagem da cidade. Não basta o prefeito querer melhorar a estética: os próprios moradores precisam contribuir com isso.

Convém levar um saco biodegradável (com menor prejuízo ao meio ambiente) sempre que ocorrerem os passeios com os bichinhos. Além disso, há acessórios

rios que não são prejudiciais ao meio ambiente e que são práticos de serem usados. Assim, é um exercício de cidadania manter a cidade limpa ao mesmo tempo que seu cidadão se diverte pelas ruas.



Homem passeia com seu cão.

Figura 1. SEÇÃO ATUALIDADES

ESTUDOS SOBRE
AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

PEDOFILIA VIRTUAL Por Anthony Chariz Silva

A população mundial assiste ao fenômeno da expansão da pedofilia infantil. Na esperança de tornar o contato entre as pessoas saudável e seguro, surgiram a Internet e os mensageiros instantâneos. No entanto, ao contrário do que se pensava, o problema conseguiu atingir todos os âmbitos da sociedade, ultrapassando os limites da consciência humana.

Deixou de ser simplesmente físico, para que o virtual fosse a fase preliminar que daria origem ao fato em si. O que é mais revoltante é o fato de todos se omitirem e transferirem a responsabilidade de um para o outro. Mudar de assunto não resolverá a situação. Somente ações firmes e consistentes das autoridades mudarão essa realidade assustadora. Como é possível que em pleno século XXI tenhamos avançado tanto em alguns aspectos, mas, ao mesmo tempo, permanecido estagnados em relação a outros?

Enquanto isso, sempre haverá a luta por um sonho. O sonho com um mundo de justiça e esperança, em que cada um estenda a mão ao seu vizinho, símbolo de paz e fraternidade. É tempo de confiar e unir forças para fazer a diferença. Quando não há valores nem ética, deixe surgir a luz da aurora por meio de pessoas honestas que militem em nome de uma causa sem precedentes e de valor inestimável: a integridade da vida de alguém.

Como alguém, por exemplo, pode se valer de um ser menor e indefeso para satisfazer a instintos inexplicáveis que têm consequências tão graves? Não há motivos plausíveis para cometer tal maldade. Será que essas pessoas ficariam felizes se isto ocorresse com alguém de sua família? O que alegria ao reclamar, se ele mesmo já fizera isto com outros.

Além disso, não estamos só falando da degradação física, mas também psicológica. Apesar de haver inúmeros programas de rastreamento, como lidar com aqueles que se passam por crianças para enganá-las?

A melhor forma de combatê-los é com a informação. Durante a navegação, os pais devem exigir que a porta do local onde o jovem está permaneça aberta, para maior controle. Estes também devem dizer aos filhos para:

- Não conversar no MSN ou outros mensageiros instantâneos com desconhecidos.
- Não passar informações pessoais, como telefones, endereço, idade, RG, CPF, ou quaisquer outros dados.
- Não aceitar encontros com quem só conhece pela Internet.
- Não adicionar amigos de amigos que não se conhece.
- Não clicar em links oferecidos através da Internet, nem digitar dados pessoais em sites desconhecidos ou responder a e-mails de supostos "amigos novos".
- Bloquear as fotos de blogs, fotologs e orkut para visualização exclusiva para amigos.
- Não colocar dados pessoais no seu perfil e restringir a visualização do mesmo.



Extorsão pela Internet.

Foto: Ingo / Agência Din. webfotos

Figura 2. SEÇÃO COTIDIANO

REFORMA ORTOGRÁFICA Por Ana Carolina S. Tomaz

Com a intenção de ajudar na escrita e na compreensão, foi elaborado pela CPLP (Comunidade de Países de Língua Portuguesa) um documento com novas regras ortográficas para a nossa língua.

Assinada pelo Brasil desde 1995, a nova grafia entrou em vigor apenas no ano de 2009. Essa não é a primeira reforma nem será a última, pois a CPLP tenta modernizar o português de acordo com o que falamos e escrevemos.

Palavras como *línguica* e *tranquilo* perderam o trema. Palavras como *idéia* e *gefêla* perderam o acento e alguns dos acentos diferenciais também



Tirinha sobre a Reforma Ortográfica

Outra mudança envolve o hífen. Palavras como *semi-reta* ou *ultra-som* transformaram-se em *semirreta* e *ultrassom*. Em outras palavras, o hífen foi acrescentado, como em *micro-ondas* e *anti-inflamatório*.

Por enquanto, só será obrigatória a nova escrita para documentos do governo. Para as escolas há um período de transição que acontecerá entre 2009 e 2012.

O *Macknífico* ajudará, ao longo do ano, os seus leitores a entenderem estas mudanças.

Figura 3. SEÇÃO DICAS DE PORTUGUÊS

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS

Por Gabriela G. Tolal

Lançado em março, o filme *Alice no País das Maravilhas* que reconta a história de Lewis Carroll sobre uma menina que após seguir um coelho branco vai a um mundo louco e cheio de encantos, arrecadou nos primeiros 28 dias de exibição mais de US\$300 milhões em bilheteria.

A história ocorre após 13 anos da original, com Alice em seus 19 anos. Em uma festa com a nobreza, Alice espanta-se ao receber um pedido de casamento de um homem cuja família agora possui a firma de seu pai e, então, ela tenta fugir. Enquanto foge de seu "pesadelo", vê um coelho branco e segue-o voltando para um lugar em que ela já estivera antes, mesmo não se lembrando: o País das Maravilhas. Lá, Alice reencontra antigos amigos que lhe dizem que a Rainha Vermelha dominou o lugar.

Tim Burton (*Edward Mãos de Tesoura* e *A Fantástica Fábrica de Chocolate*), o diretor do filme, conhecido por seu estilo gótico, afirma em uma entrevista concedida ao site Folha Online: "Para mim, fantasia sempre foi uma forma de explorar a realidade. Por isso gostei tanto de 'Alice', uma história em que imagens bizarras criadas pela mente são, no fim das contas, reais e servem para lidar com questões

concretas".

O elenco conta com a presença de Johnny Depp (*Piratas do Caribe: No Fim Do Mundo*), interpretando o Chapeleiro Maluco em sua sétima parceria com o diretor; com Helena Bonham Carter (*Harry Potter e o Enigma do Príncipe*), interpretando a Rainha Vermelha; Mia Wasikowska (*Amélia*), como Alice; e com outros atores, como Alan Rickman, Anne Hathaway, Crispin Glover, Michael Sheen e Timothy Spall.

Filmado em IMAX 3D, a Walt Disney Pictures mais uma vez se supera mostrando filmes de ótima qualidade que encantam pessoas de todas as idades.



Alice no país das Maravilhas

http://artemedia.org.br/wordpress.com

Figura 4. SEÇÃO LAZER

RONALDO Por Vinícius Andrade

Ronaldo Luis Nazário de Lima, que ultimamente está nas capas de jornais e revistas do mundo, encantou a todos com a sua espetacular volta ao futebol aqui no Brasil, jogando pelo Corinthians.

Na verdade, a sua primeira volta por cima foi em 2000, quando jogava pelo Inter de Milão e o jogador sofreu uma séria contusão no joelho. Após esse fato, ninguém mais acreditava na sua recuperação.

Mas ele voltou, conquistou a Copa do Mundo com a Seleção Brasileira e ainda teve tempo de ganhar diversos títulos pelo mundo inteiro.

No começo do ano, visivelmente com quilos a mais, Ronaldo foi colocado em dúvida pela mídia. Será que ele voltaria a jogar bem? Ronaldo respondeu no campo. Com jogadas e gols incríveis, ele mostrou ao mundo inteiro que é capaz de voltar a jogar futebol.

Três vezes considerado o melhor jogador do mundo, Ronaldo é admirado não só pelos corinthianos, mas por todo o povo brasileiro. E como diz a letra da música de Marcelo D2 sobre o fenômeno: "Sou Ronaldo, igual a todo brasileiro, eu sou guerreiro, às vezes calo, mas eu me levanto."



Caricatura do Ronaldo

Ilustração de Roberto Rezende Aguiar

Figura 5. SEÇÃO ESPORTES

SPAÇO DO LEITOR Por Richard Berbe Furtado Vieira

Essa é nossa primeira edição de 2010, e assim como nos anos anteriores aqui é o espaço do leitor, em que são publicados os melhores trabalhos feitos por vocês.

Código Penal Brasileiro


Um estudante nos Estados Unidos mata uma pessoa com um ostilote. Ele alega que foi um acidente, vai a julgamento e recebe a pena de morte. Um homem, no Brasil, de 42 anos, mata cerca de 50 crianças. Ele confessa os assassinatos, vai a julgamento e recebe uma pena de cem anos. Qual deles realmente merece a pena recebida?

A pena de morte tem sido um dos assuntos mais tratados nos telejornais brasileiros. Um exemplo é o telejornal Brasil Urgente, na rede Bandeirantes, que fez uma pesquisa ao vivo perguntando: "Que pena você daria para um homem que mata mulheres?" Quando a pessoa ligava para responder, havia as opções: pena de morte ou prisão perpétua. Cerca de duas mil pessoas escolheram a primeira opção e duzentas a segunda. Isso prova que a maioria da população brasileira está insatisfeita com o código penal brasileiro.


Assassinos no Brasil recebem suas penas, mas não as cumprem por completo. Muitos ficam presos por somente um terço do período definido. Grande parte deles, quando saem da prisão, voltam a cometer assassinatos.

Os políticos do Brasil precisam mudar o código penal, porque a maioria da população o considera "ultrapassado."


Samuel Proença – 9º Ano C




Lucas Françoni - 8º ano D




Ana Carolina Machado - 9º ano E



Ana Carolina Machado - 9º ano E



Micola Victor Augusto B. G. Fini - 7º ano B



Micola Victor Augusto B. G. Fini - 7º ano B

Figura 6. SEÇÃO ESPAÇO DO LEITOR

Todo o jornal era produzido pelos alunos e todos os textos eram redigidos e revisados por eles próprios. Por decisão da direção, a única parte que seria escrita por um membro da equipe técnica da escola era o editorial.

A primeira edição foi um sucesso e o jornal rapidamente caiu no gosto da comunidade escolar. Nos anos seguintes, o mesmo resultado fora conseguido e o projeto permanece vivo até hoje. Atualmente,

até mesmo uma sala própria a equipe do jornal possui.

É importante frisar, também, que o jornal ganhou um enfoque interdisciplinar na medida em que vários professores do colégio, de diversas disciplinas, passaram a participar do mesmo, sugerindo que as reflexões oriundas de suas aulas poderiam propiciar a criação de textos que, possivelmente, seriam publicados no jornal da escola. Dessa maneira, ampliou-se o caráter interdisciplinar que Fazenda (1979, p. 08) explica como sendo a

substituição de uma concepção fragmentária para unitária do ser humano. É uma atitude de abertura, não preconceituosa, onde todo o conhecimento é igualmente importante. Pressupõe o anonimato, pois, o conhecimento pessoal anula-se frente ao saber universal. É uma atitude coerente, que supõe uma postura única frente aos fatos, é uma opinião crítica do outro que fundamenta-se na opinião particular. Somente na intersubjetividade, num regime de copropriedade, de interação, é possível o diálogo, única condição de possibilidade da interdisciplinaridade. [...] neste sentido tornando-se particularmente necessária uma formação adequada que pressuponha um treino na arte de entender e esperar, um desenvolvimento no sentido da criação e da imaginação.

A UNIÃO ENTRE EDUCAÇÃO BÁSICA E ENSINO SUPERIOR

Posteriormente, por meio do contato com o coordenador do Curso de Letras da mesma instituição, o jornal pôde ser utilizado com os alunos da Graduação.

O coordenador justificara que seria proveitoso trazer um material real produzido por alunos da Educação Básica para as aulas de uma das disciplinas que aborda a importância de se desenvolver no Ensino Fundamental e no Ensino Médio projetos educacionais interdisciplinares, como é o caso do projeto aqui relatado, além da necessidade de que alunos dos cursos de Letras compreendam o papel e a relevância da área da Comunicação na sociedade e observem o quanto a aproximação entre as áreas da Comunicação e das Letras torna-se, cada vez mais, inquestionável tanto para a formação do professor quanto do cidadão.

Adilson Citelli (2004, p. 137-8) aborda essa questão da seguinte maneira:

Daí tenham-se dinamizado, nos últimos anos, as pesquisas, os trabalhos teóricos, as proposições práticas envolvendo a interface comunicação-educação: são as novas linhas de pesquisa nas universidades, os congressos e encontros, o aumento no número de publicações especializadas, os cursos de capacitação no magistério do ensino fundamental e médio [...] E, nesse caso, pode ser compreendida uma vasta gama de ações e reflexões voltada à educação formal, não-formal e informal; à leitura crítica dos meios; às experiências com produção, pelos alunos do ensino fundamental e médio, quer de materiais jornalísticos impressos, quer de programas audiovisuais; às tecnologias baseadas na informática e que colocam novos desafios ao pensamento pedagógico; à formação dos chamados “educadores”, expressão de Mário Kaplun e que sintetiza, num mesmo e neológico enun-

ciado, a necessidade de fazer surgir um novo tipo de profissional que consiga pensar de forma articulada duas áreas mais interdisciplinar na sociedade contemporânea.

Houve um encontro entre os alunos dos 9os anos, produtores do jornal, e os discentes do Curso de Letras e a troca de informações foi enriquecedora para todos. Primeiramente, os alunos da Educação Básica narraram toda a experiência e falaram sobre as dificuldades pelas quais passaram durante a elaboração das edições e sobre o aprendizado obtido com o projeto. Depois, relataram que o mais interessante do projeto foi que eles tinham vontade verdadeira de realizar as tarefas para o jornal e que todos se julgavam mais maduros do que no início do projeto. Os graduandos, por sua vez, tiveram a chance de fazer perguntas aos estudantes jornalistas.

Os educandos do Ensino Fundamental II, além de se sentirem ainda mais reconhecidos por terem a chance de narrarem as suas experiências sobre o trabalho desenvolvido no jornal, ficaram orgulhosos por atuarem verdadeiramente na formação de futuros professores. Já os discentes da Graduação entenderam na prática a riqueza de trabalhos interdisciplinares que colocam o aluno como centro do processo de ensino-aprendizagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jornal, como espaço de difusão de ideias, de defesa de interesses e como recurso pedagógico interdisciplinar, representou um instrumento fundamental no processo dos educandos sentirem-se realmente atuantes dentro da sociedade da qual fazem parte (GÓMEZ, 2014).

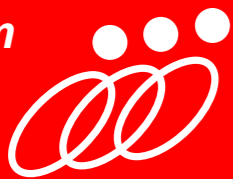
Posteriormente, aplicado aos alunos da Graduação em Letras, exemplificou a importância didático-pedagógica de um projeto interdisciplinar, além da compreensão frutífera da união, mais que necessária, das áreas da Comunicação, da Letras e da Educação (CITELLI; COSTA, 2011).

Ficou mais do que evidente para os graduandos que uma eficiente leitura de textos jornalísticos e a real produção dos mesmos podem interferir e solidificar a formação da cidadania de alunos em pleno desenvolvimento psicológico e social.

REFERÊNCIAS

- CITELLI, Adílson. Comunicação e educação: a linguagem em movimento. São Paulo: SENAC, 2004.
- CITELLI, Adílson Odair; COSTA, Maria Cristina Castilho. Educomunicação: construindo uma nova área de conhecimento. São Paulo: Paulinas, 2011.
- FARIA, Maria Alice. O jornal na sala de aula. São Paulo: Contexto, 2000.
- FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro: efetividade ou ideologia? São Paulo: Loyola, 1979.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GÓMEZ, Guillermo Orozco. Educomunicação: recepção midiática, aprendizagens e cidadania. São Paulo: Paulinas, 2014.

Historiografia da mídia



MULHERES NA POLÍTICA BRASILEIRA: COMUNICAÇÃO E PROPAGANDA.

ROSANA SCHWARTZ[1]

Este artigo problematiza a utilização de alegorias femininas, símbolos e mitos na propaganda política e apresenta questões históricas sobre as cotas e ações afirmativas criadas com a finalidade de aumentar o número reduzido de mulheres nos partidos políticos e nas relações de poder nas últimas décadas do século XX e primeiras do XXI.

Palavras Chaves- Política, Ações Afirmativas, Mulheres, Alegorias, Mitos.

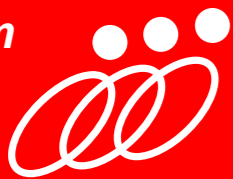
As mulheres sempre estiveram presentes na política, mas não na política institucional, ou seja, nos espaços denominados de poder

[1] Doutora em História, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP (2007). Mestre em Educação, Artes e História da Cultura, pela Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM (2001). Bacharel em História, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP (1989). Licenciatura em História, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP (1993). Professora Pesquisadora da Universidade Presbiteriana Mackenzie, desde 1999, e da Coordenadoria Geral de Especialização, Aperfeiçoamento e Extensão - COGEAE da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP - Pós-Graduação-Lato Senso em História, Sociedade e Cultura. Membro da Comissão de Ética da Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2006 a 2015. Líder do Núcleo de Estudos de Gênero, Raça/Etnia da UPM, participa do Núcleo de Estudos da Mulher da PUC/SP, do Núcleo de Estudos da e/imigração. Integrante do Comitê Ad Hoc do Programa Pró Equidade de Gênero da Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres da Presidência da República – 2008 a 2015

clássicos (Legislativo, Executivo e Judiciário). Dados da Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres da Presidência da República – SEPM dos anos de 2005-2015 desvelam que essa esfera ainda não atraiu suficientemente as mulheres, tanto para se candidatarem como para participar de entidades de classes. Elas se mantêm afastadas por questões históricas. Entrar para a política significa romper com as barreiras culturais que separa homens e mulheres na sociedade brasileira. As dificuldades em adentrar no campo da participação política institucional são inúmeras entrelaçadas à construção da divisão sexual do trabalho, onde a função de cuidar da família, ser boa mãe e esposa foi e ainda é objetivos principais do universo feminino.

A desconstrução das assimetrias de gênero depende da transformação de olhares e valores nas esferas de poder. Mulheres necessitam estarem representadas igualmente aos homens. Sua participação, segundo dados obtidos na Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres da Presidência da República, revela práticas políticas diferentes das dos homens. Envoltas aos poderes locais e com questões que se relacionam direta ou indiretamente com a família. Focam suas lutas nos eixos: educação, saúde, moradia, eliminar o sexismo na mídia e contra a violência de gênero.

A participação da mulher na política institucional brasileira é datada de 1928, no Rio Grande do Norte, local que elegeu Alzira Soriano como prefeita. Foi a primeira mulher a ocupar cargo no executivo na América Latina. O direito ao voto feminino no Brasil, foi promulgado em fevereiro de 1932. Registros apresentam candidaturas de mulheres à Constituinte de 1934, como Berta Lutz e Leolinda de Figueiredo Dalto, não obstante somente em São Paulo as mulheres conseguiram se colocar - Carlota Pereira de Queirós. Em seu discurso



na Assembléia em 13 de março de 1934, enfatiza a necessidade de aumentar a participação da mulher na política do país junto com Berta Lutz, líder da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. Quadro que não se transformou significativamente até a contemporaneidade.

Para que essa transformação ocorra de fato o debate necessita passar pelas ações afirmativas que englobam questões sobre as “cotas” para mulheres na participação político-partidária. No Brasil foram introduzidas após as discussões realizadas no Encontro Nacional do Partido Democrático Trabalhista - PDT que defendiam, naquela ocasião, que 30% das vagas das direções dos partidos fossem destinadas às mulheres.

Em 1982, as ações afirmativas foram inseridas no programa para a igualdade de oportunidades, no qual foi estruturado o conceito de “Ação Positiva” como instrumento operacional em favor dos direitos iguais entre homens e mulheres. O processo de discussão sobre as cotas no país foi denso em argumentações e trouxe à tona um conjunto de estratégias que buscavam a ampliação, para além do partido, das ações femininas na sociedade. Durante a sua 6ª. Plenária Nacional Central dos trabalhadores (realizada em 1993), a Central Única dos Trabalhadores – CUT promoveu debates sobre a questão das cotas. Após a efetivação de uma ampla aliança entre mulheres de diversos partidos políticos, a medida foi, finalmente, aprovada. Posteriormente, também foi aplicada ao Parlamento, quando Marta Suplicy (Deputada - PT-SP - na época) apresentou um projeto propondo a adoção de uma cota mínima de 30% de mulheres (Projeto no. 783/95). A lei só foi aprovada dois anos depois.[2] Após a aprovação da proposta, emergiram debates sobre a participação política da

[2] SUPLICY, Marta. Projeto n°. 783/95 - Lei 9.504/97. Câmara Municipal.

mulher no legislativo brasileiro, nas universidades e na mídia. Como realizar campanhas eleitorais e trabalhar a imagem da mulher em uma sociedade patriarcal e machista.

Ainda sobre as cotas mínimas, vale lembrar que não foram significativas no Brasil em decorrência do sistema eleitoral, já que o fato de se exigir um número mínimo de mulheres em candidaturas não significava que elas seriam eleitas. Nas eleições de 1986 foram eleitas apenas 26 deputadas federais para a Câmara. Somente nos anos 90 as mulheres conquistaram espaço no Senado Federal, e em 1994 elegeram a primeira governadora do país.[3]

O espaço da militância político partidário é masculino, onde, devido à educação de gênero, as mulheres se sentem deslocadas. Há primeiro, as questões objetivas da militância: a dupla jornada impossibilita muitas vezes o exercício desta tripla jornada (exercer cargos de poder, cuidar da casa e família e da militância). Os cuidados com os filhos, as tarefas domésticas, o próprio horário das reuniões, que normalmente são efetuadas a noite, até altas horas, que não só expõem as mulheres ao risco da violência das ruas, como ao risco da violência doméstica, visto que normalmente os maridos e os companheiros interpretam o fato das mulheres estarem na rua após determinadas horas como traição, abandono do lar,

[3] Em 1978 as trabalhadoras metalúrgicas da região do ABC paulista realizaram o I Congresso da Mulher Metalúrgica, com a presença de cerca de 300 mulheres; no mesmo ano as mulheres químicas realizaram seu I Congresso; em Belo Horizonte ocorreu o II Congresso de Empregadas domésticas e na Paraíba as pescadoras também se organizaram. Em 1979 aconteceu o I Congresso da Mulher Paulista e a vida cotidiana das mulheres passou a ser mais debatida. Em 1986, no II Congresso da CUT (Central Única dos Trabalhadores), foi criada a Comissão da Questão da Mulher Trabalhadora.

etc. Tudo isso dificulta a militância das mulheres, que não raro para continuar tem que abrir mão da vida afetivo-familiar. (SCHWARTZ, 2007:102)

Essas questões evidenciaram a época a necessidade de se adotar um conjunto de políticas públicas que ampliasse o interesse das mulheres pela participação e pela representação política. Que a mídia interferisse destacando atuações de mulheres que participaram ativamente da história política do Brasil, Europa e estados Unidos da América do Norte. Em termos mais abrangentes, foram necessários enfrentamentos por parte de organismos comprometidos com a política da nação para produzir imagens, informações e análises que esclarecessem as condições de participação da mulher na vida política e o reconhecimento social da sua contribuição em todos os setores da sociedade. As recomendações da Inter Parliamentary Union apontaram, ainda, que se fazia urgente a promoção de ações afirmativas que impulsionassem a participação das mulheres em eleições e a consciência da divisão da responsabilidade política. Entretanto, somente alguns países adotaram em estatuto esse sistema de cotas por sexo na composição de suas instâncias de direção partidária. O Conselho Estadual da Condição Feminina, por sua vez, indicou a importância dos partidos políticos e das organizações não governamentais - ONGs promoverem campanhas sobre a participação política da mulher como condição fundamental para o aperfeiçoamento democrático. Já os partidos adotaram, após aprovação na Câmara dos Deputados, um dispositivo que garantia que 20% do tempo da propaganda partidária gratuita veiculada no rádio e na televisão fossem destinados à promoção e difusão da participação política das

mulheres. O tempo de mídia foi um recurso essencial para a valorização da participação das mulheres e para o combate aos preconceitos e sexismos existentes.

Ainda sobre a propaganda política, vale ressaltar que o Projeto de Lei de autoria da Deputada Luiza Erundina (PL 6216/02) previa que no mínimo 30% do tempo de mídia e 30% do fundo partidário fossem reservados para a abordagem e difusão da importância da participação política das mulheres. A referida Deputada era a única mulher titular na Comissão Especial de Reforma Política e a sua atuação configurava-se como fundamental para a sensibilização de seus pares quanto à necessidade de incorporação das ações afirmativas.

Recomendava-se também que parte do fundo partidário (atualmente 20%) servisse de apoio financeiro às Fundações e Institutos dedicados ao estímulo e crescimento da participação política feminina.

O maior número de candidatas 39,32% eram solteiras, divorciadas ou viúvas. Estavam sem parceiros, no momento em que se candidataram, em comparação com os homens, onde somente 24,32% eram divorciados, solteiros ou viúvos e 74,61% casados. Entre os eleitos a situação se repete. (SCHWARTZ, 2007:108)

Os Comitês Multipartidários de Mulheres, criados em vários Estados, desenvolveram a campanha “O olhar feminino sobre a Reforma Política”, cujo slogan era “Lugar de Mulher é na Política”.^[4] A partir de 1996, a aprovação das cotas representou um aumento de

[4] “As cotas para as mulheres e as eleições de 1996 e 1998: analisando os resultados e perspectivas.” Revista Teoria e Sociedade. Belo Horizonte: UFMG, out. 1999(b). p.1.



cerca de 65% no número de mulheres candidatas e eleitas em todas as Câmaras Municipais do país. Assim, assistiu-se à ampliação da quantidade de vereadoras eleitas, que de 3.952 em 1992 passou para 6.536 em 1996.[5]

A vivência feminina na política desvelou também questões sobre a base afetiva/ emocional individual e coletiva de cada uma das lideranças no exercício do poder político-partidário. Particularidades descortinaram intersubjetividades, mediadas por significados construídos pela relação gênero/poder. A emoção constitui uma categoria analítica para a compreensão da ação política, já que indica as transformações dos signos em sentidos pessoais e a forma como o sujeito histórico é afetado nas intersubjetividades.

As emoções são fenômenos históricos, cujo conteúdo e qualidade estão sempre em constituição. Cada momento histórico prioriza uma ou mais emoções como estratégia de controle social. [...] é no sujeito que se objetivam as várias formas de exclusão, a qual é vivida como motivação, carência, emoção e necessidade de eu [...] é o indivíduo que sofre, porém, esse sofrimento não tem a gênese nele, e sim em intersubjetividades delineadas socialmente. (SAWAIA, 1999:76)

Nesse sentido, pode-se considerar que a teoria de que a emoção atrapalhou a razão é reducionista e precisa ser reconsiderada para que seja possível pensar esse sentimento como elemento que estabelece relações que fazem o sujeito organizar sua consciência. Tanto a emoção como o sentimento são signos enraizados na vida co-

[5] INSTITUTO BRASILEIRO DE ADMINISTRAÇÃO MUNICIPAL. Documento 347. São Paulo, s/d. p.25.

tidiana que afetam o indivíduo pela mediação das intersubjetividades.

[...] as emoções humanas entram em conexão com as normas gerais e relativas tanto à autoconsciência da personalidade quanto à consciência da realidade. Meu desprezo por outra pessoa entra em conexão com a valoração dessa pessoa, com a compreensão dela. E é nessa complicada síntese que transcorre nossa vida.[6]

Existem conexões entre a afetividade e a valoração social relevantes para as análises dos baixos resultados das mulheres nas eleições parlamentares, apesar das suas ações nos movimentos sociais e na política partidária. As ações afirmativas podem representar a possibilidade da construção de uma nova valoração, permitindo um maior acesso de mulheres de variados setores da sociedade e, principalmente, das populares aos partidos políticos, às candidaturas para as eleições e à mídia, valorizando e visibilizando os sentidos e significados das ações cotidianas das mais variadas lideranças.

As avaliações sobre a cota tiveram temporalidades diferentes nas posições de luta para a sua implementação. Os trabalhos sobre a questão foram, em sua maioria, escritos por mulheres e trouxeram um perfil das cotas na legislação brasileira, além de conceitos sobre as ações afirmativas. Contudo, não se debruçaram sobre as subjetividades criadas coletivamente nas ações das mulheres dos movimentos sociais que conquistaram espaços de lideranças muito antes das cotas, nas atuações femininas dos partidos políticos e nas manifestações de luta por melhoria dos bairros, clubes de mães, movimento

[6] VIGOTSKI, L. S. A formação social da mente. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p.127. 9

feminista, saúde entre outros. Também não abordaram a inter-relação e o compartilhamento das conquistas entre as mulheres do movimento e as militantes dos partidos políticos, com suas diferentes vozes unidas em um mesmo propósito, o de desconstruir saberes e poderes instituídos.

As cotas nos partidos políticos apareciam como possibilidades para o aumento da participação feminina na política partidária, no parlamento e nas instâncias de poder de decisão. Contudo, nos primeiros anos os debates e reflexões sobre as questões de gênero estavam reduzidos a grupos pertencentes às secretarias específicas ou a ações pontuais. Não se ampliavam em decorrência da configuração masculina do partido, já que eram os homens que ocupavam a maioria dos cargos de poder, preocupando-se com outras questões consideradas por eles mais relevantes. Além disso, as mulheres que compunham esses setores construíram suas trajetórias na militância dos movimentos feministas, estudantis ou de professores, sendo que poucas pertenciam aos movimentos populares.

Entretanto, dados revelaram que as discussões a respeito das cotas propiciaram um processo de abertura de espaços para as mulheres de modo geral e também para as das camadas populares. Essa abertura se deu nas direções e nas pautas do partido, nas quais as questões de gênero começaram a ser incluídas. Passava-se a defender, então, que “[...] na composição das direções municipais, estaduais e nacionais dos partidos fosse garantida uma presença mínima de 30% de mulheres, como um passo necessário à construção da democracia de gênero”.

Em suas atuações partidárias, as mulheres se defrontaram diariamente com as ausências de políticas que garantissem condi-

ções para a sua participação e se contrapuseram aos mecanismos sociais de diferenciações de gênero. No cotidiano dos partidos, homens e mulheres, convivendo juntos, reelaboravam suas identidades e descortinavam novas relações e reflexões. Esse processo transformou as intersubjetividades.

As cotas significaram o “destravamento” do quadro de mulheres na política partidária, a possibilidade de ocupação de posições de poder, uma compensação mediante o reconhecimento das lutas realizadas pelas mulheres e uma desconstrução das diferenças biológicas ligadas ao sexo, ou seja, das teorias do século XIX que afirmavam a superioridade dos homens às mulheres.

Na política partidária elas introduziram as preocupações com a família, a vigilância da economia, o controle de qualidade das mercadorias, a construção de creches, escolas, abrigos e albergues para vítimas de violência sexual e discussões sobre o aborto e a participação equitativa nos cargos de decisão e representação, entre outras, conforme evidenciaram suas propostas de emendas e programas de governo. O sentido estava ligado às lutas cotidianas no caminho de desconstruir preconceitos de gênero “dentro” e “fora” dos partidos. Para as mulheres dos movimentos sociais assumirem cargos na administração pública ou em gabinetes de parlamentares, que no início de suas trajetórias de luta, estiveram atreladas a grupos de base ligados à Igreja Católica ou à Pastoral da Moradia, que considerava suas reivindicações relevantes, mas subordinadas às questões da “luta de classes” e à implantação do socialismo, as cotas representavam uma compensação. Já para as mulheres cuja militância se iniciou em partidos de esquerda e que se engajaram nas discussões das feministas no interior dos partidos as cotas significavam um destravamento.

Para as mulheres identificadas com uma visão de partido e com atuação parlamentar a cota foi uma das vitórias dos movimentos femininos organizados no conjunto da sociedade, representando um reconhecimento pelas pressões para o avanço feminino nos espaços de poder de decisão. Em contrapartida, para as mulheres ligadas aos movimentos de massa as cotas significaram somente mais uma medida significativa, entre outras, para diminuir as diferenças entre homens e mulheres.

Portanto, a cota foi vista como uma tática momentânea que possibilitaria às mulheres o desenvolvimento de suas aptidões na direção política do partido, uma vez que se houvesse igualdade de oportunidades ela não precisaria existir. Com a implementação da cota, embora esta fosse vista quantitativamente e definida numericamente, gerações de mulheres tiveram a oportunidade de ingressar nas instâncias superiores dos partidos e de poder.

Não obstante, desde a sua proposição e aprovação o sistema de cotas vem provocando discussões que revelam as discriminações existentes dentro dos partidos políticos e o caracterizam como fenômeno de dupla face, já que, por um lado, representa um avanço e, por outro, encoberta a essência das diferenças de gênero nos cargos de direção e decisão.

O sistema de cotas permitiu, ainda, que grupos utilizassem como prática corrente nos meios políticos tradicionais o uso das “laranjas”, isto é, de mulheres que emprestavam seus nomes aos partidos, mas não participavam ativamente do seu dia-a-dia, para perpetuar o poder de uma tendência política ou para possibilitar composições

de chapas[7] para as eleições internas ou externas. Ademais, verifi-
[7] Todas as chapas inscritas para as eleições para as direções, em qualquer nível do PT, deveriam obrigatoriamente apresentar no mínimo 30% de mulheres no total, mesmo se fossem chapas incompletas, ou seja,

cou-se que a indicação de mulheres a cargos de direções ocorreu muitas vezes somente para preencher a cota (obrigatória) necessária para viabilizar a composição dos Partidos.

Somando-se a essas questões, existiam, ainda, outros problemas, como a desqualificação, por parte de homens, das mulheres que entravam em partidos após a implantação desse sistema, insinuando que a sua posição na executiva da chapa somente se devia ao preenchimento da cota.

Entretanto, o aumento significativo do número de militantes populares do sexo feminino na direção dos partidos acabou impulsionando outras mulheres a também disputarem os cargos partidários diretivos, sob o argumento de que a luta não era só daquelas, mas também de várias outras mulheres de segmentos sociais diferentes e que estavam unidas colaborando para um processo de ampliação das análises conjunturais da situação da mulher.

A diferença entre homens e mulheres na forma de militar carece de análises mais aprofundadas. As observações sobre essa questão aqui pretende apenas apontar a questão. Verifica-se que a cota apresenta-se não como uma medida burocrática, mas como meio de se possibilitar uma maior participação de mulheres nas instâncias de decisão, o que causa uma série de motivações nas próprias mulheres, que reelaboram suas subjetividades, experiências e saberes e potencializam suas ações coletivas no movimento/partido. A cota vem, portanto, colaborando para abrir o caminho para o exercício do poder político-partidário feminino. Formas diferenciadas de legitimação tanto social como individual operavam no vivido como necessidade do

poderia ser aceita a inscrição de chapas que não respeitassem aquela regulamentação, mas não sem as mulheres. Caso não houvesse o número mínimo de 30% de mulheres o princípio seria o da proporcionalidade.



“eu”, como significados e ações, na configuração das subjetividades que se manifestavam na cotidianidade como afetividade, sociabilidade e identidade.

A entrada da mulher na política por meio de cargos eletivos tem sido ainda muito tímida, mas uma participação partidária feminina mais significativa se verifica em países que adotaram programas de ação afirmativa. Nesse sentido, a cota pode ser considerada como uma estratégia, entre outras, que permite ao sujeito histórico agir em prol da sua humanidade.

As alegorias Femininas:

A mulher representada na propaganda política mantém as características históricas da construção do gênero feminino, na qual se inscrevem modelos de mulher: lutadora, mãe, cuidadora e protetora. O “eu visual” trabalhado entrelaça as construções femininas da vida cotidiana com a ideia da mulher-nação, república e justiça. São reforçadas as mensagens visuais (representações visuais), com o objetivo de criar e recriar processos de persuasão que fixam esses modelos projetados em múltiplos discursos. Os mecanismos utilizados são - “persuasão emotiva” e “racional (ideológica)”.

As alegorias femininas possibilitam a construção do conceito de “marca” da mulher política de forma conotativa, emotiva e informativa. Ao lado dos símbolos oficiais, houve outras tentativas de simbolização política.

No Brasil o sistema monárquico simbolicamente encarnava a imagem masculina do rei já na República, a utilização de alegorias nacionais assumem a função de criar a ideia de valorização da mulher enquanto Mulher/Nação, a mãe que protege e educa todos os

seus filhos. A utilização política da imagem da mulher alegoria foi trazida da França no século XIX pelos positivistas. A alegoria feminina da liberdade representava no imaginário social a encarnação da nação mulher mãe. Imagens enraízam na memória coletiva. Seu nome era “Marianne” e aparecia em bustos, pinturas, arcos e em gravuras de livros.

A interpretação mais significativa da Mãe república, mulher na política foi a revolucionária *La Liberté guidant le Peuple* (1831), de Delacroix, ou *République* (1848), de Daumier. República significa coisa pública e uma vez associada à uma figura de uma mulher, a intenção era mostrar que a “Marianne” cuidará sempre dos seus filhos.

No Brasil, a República/alegoria feminina imitou a francesa. A “Marianne” do pintor positivista Décio Villares trazia uma mulher com gorro e barrete frígio. Uma mulher guerreira em luta. Não obstante a iconográfica brasileira adquiriu com o tempo autonomia. Os positivistas alegorizavam a mulher simbolicamente como a encarnação da humanidade.

Décio Villares esboçou assim, em 1890, para a Igreja Positivista, uma bandeira para as procissões com uma figura maternal com traços da inspiradora de Comte, Clotilde de Vaux, que deveria representar a Humanidade (Carvalho 1990:77-96).

A imprensa ilustrada trazia a República como uma mulher particularmente na *Revista Ilustrada* – como por exemplo em ocasião de um fato histórico entre Brasil e a Argentina, o estreitamen-

to de laços de amizade - capa da revista, em 14 de dezembro de 1889. As alegorias foram representadas por duas mulheres com gorro frígio, portando suas bandeiras nacionais nas mãos e segurando lanças.

Já em outro exemplar (21 de junho de 1890), a alegoria apresentada foi uma jovem República brasileira submissa e infantil inspirando-se na República francesa forte e sábia.



Reconhecimento da República Brasileira pela França, Revista

Ilustrada, 1890

José Murilo de Carvalho, na obra *A Formação das Almas*, explica que as utilizações dessas alegorias tiveram razões definidas: a religião católica afirma a função da mulher como mãe e cuidadora dos corpos das nações representada pela figura da Maria e mostrar papel político ativo das mulheres durante as Revoluções Francesas (1789- 1830- 1848). No Brasil, no século XIX a mulher ainda estava reservada ao mundo e vida privada. Não havia membros femininos nos partidos políticos. O Exército tinha a principal função ocupando cargos da Administração — a Liberdade mulher asseguraria os valores morais a disciplina e a ordem positivista.

Princesa Isabel, a Redentora, regente do Brasil já havia encarnado a liberdade. Glorificada alegoricamente por uma figurava repleta de medalhas pelo movimento abolicionista, carregava em suas mãos os grilhões do decreto da abolição.

José Murilo de Carvalho, em seu livro relata que no Brasil essa representação não se concretizou como na França - “Marianne” brasileira, em decorrência do fato de a Virgem Maria era uma figura feminina venerada. Não obstante a utilização de imagens de heróis em martírio como Tiradentes associaria a tradição cristã com a construção política da República. A figura laica da Marianne e figura da Virgem Maria eram incompatíveis em um país católico barroco.



Tiradentes, Litografia de Décio Vilares, Igreja Positivista do Brasil, 1890

Essa representação relacionava: abolição da escravatura e a criação da República, o passado e o presente, o arcaico e o moderno. Houve um processo de sacralização do herói, uma metamorfose em mito utilizada até hoje pelos políticos. O presidente eleito pelo colégio eleitoral em 1985, no processo de redemocratização do Brasil pós-ditadura militar Tancredo Neves, não empossado em decorrência de doença e falecimento foi associado imaginariamente ao mito Tiradentes, a data da sua morte foi divulgada por todos os veículos

de comunicação como 21 de abril em alusão á Tiradentes mártir da Republica e ele da Nova República. (Carvalho 1990:73).

O uso do simbólico manifestou-se diversas vezes na história do Brasil. Nos anos 50 a comemoração do IV centenário em São Paulo, regata a imagem do herói Bandeirante, o que desbravou e criou as fronteiras do Brasil. O país é o que é por causa dessa representação solidificada no povo paulista. Também na criação da capital, Brasília, ligando todos os cantos e regiões, cujo traçado em cruz — o Cruzeiro do Sul — mostra o cristianismo presente junto com traçado de um avião -"progresso". Um projeto simbólico de tirar o folêgo. As linhas retas proporcionam estabilidade visual e ao mesmo tempo, um espaço urbano disciplinado e regrado. Para se atingir o progresso é necessário a ordem.

A busca intensa por símbolos, representações, mitos pela política desde a República mostra a relação entre poder, imagem e política e prova a importância da comunicação na política.

REFERÊNCIAS

- MORIN, Edgar. Cultura de massa no século XX. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, Vol.1- Neurose 1997.
- AZEREDO, Jose Carlos de. (org). Letras e Comunicação: uma parceria no ensino de língua portuguesa. Petrópolis RJ: Vozes, 2001.
- BARRETO, Roberto Mena. Criatividade em Propaganda. 3. ed. São Paulo: Summus, 1982.
- ECO, Umberto – As formas do Conteúdo. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- GHILARD, Maria Inês Lucena. Representações do Feminino. Campinas: Átomo, 2003. 103.

- GONZALES, Lucilene. Linguagem Publicitária: análise e produção. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.
- HOLANDA, Aurélio B. de – Novo Dicionário da Língua Portuguesa. 9 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1980, p.1371.
- JOLY, Martine – Introdução a análise da Imagem. Campinas: Papirus, 1994.
- PINHO, J. B. O Poder das Marcas. São Paulo: Summus, 1996.
- SANT`ANNA, Armando. Propaganda: técnica, teoria e pratica. 7. ed. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.
- SANTAELLA, Lúcia – O que é semiótica. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- SAMPAIO, Rafael. Propaganda de A a Z: como usar a propaganda para construir marcas e empresas de sucesso. Rio de Janeiro: Campus, ABP, 1995. SCHWARTZ, Rosana. Mulheres em movimento, movimento de Mulheres: a participação feminina na luta pela Moradia na cidade de São Paulo. Tese (Doutorado em História Social) PUC/SP, São Paulo, 2007.
- SAWAIA, B. (Org.). As artimanhas da Exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social. São Paulo: Vozes, 1999.



Criatividade na Publicidade Brasileira. A relação entre Comunicação e Arte.

PAULA RENATA CAMARGO DE JESUS [1]

RESUMO

A publicidade brasileira sempre esteve intimamente relacionada com a arte. Até porque os prováveis diretores de arte, da criação publicitária, foram artistas plásticos e ilustradores. Na história da publicidade brasileira, registrada em livros e observada em anúncios de antigas revistas e jornais, percebe-se que as imagens presentes na publicidade carregavam os traços e a sutileza das imagens elaboradas por verdadeiros artistas. Tais imagens, na maioria das vezes acompanhadas por textos elaborados por poetas, com o passar do tempo passaram a ocupar boa parte dos anúncios publicitários na mídia de massa. O presente texto recorre à história da publicidade

[1] Doutora em Comunicação e Semiótica. Professora de Graduação e Pós-Graduação na Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: paularcj@gmail.com.

a fim de refletir a respeito da presença da arte nos anúncios e dos ilustradores que emprestaram seu talento para a criação publicitária.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação; Publicidade; criação, arte; aspectos históricos.

Introdução

Antigamente, lá no começo da publicidade no Brasil, os responsáveis pela criação, não eram redatores nem diretores de arte, até porque não havia faculdade de Publicidade, fato que ocorreu muito depois, na década de 1950.

Quanto à origem da criação publicitária no país, a história registrada em livros aponta para a arte e a literatura. Ricardo Ramos, escritor e historiador sobre publicidade no Brasil, afirma em seus livros que foram muitos os escritores, poetas, artistas plásticos e desenhistas que colocaram seu talento a serviço da publicidade.

Desde 1900 os poetas e ilustradores trabalhavam para a publicidade, elaborando anúncios em cartazes para bondes, jornais, outdoors e revistas. Ainda não havia publicidade em rádio (o rádio surgiu apenas no final de 1920) nem em televisão (que chegou em 1950).

Talentosos ilustradores como J.Carlos, K. Lixto e Julião Machado cuidavam da imagem do anúncio, enquanto os poetas Olavo Bilac, Emílio de Meneses, Hermes Fontes, Basílio Viana elaboravam os textos dos anúncios. Agência de publicidade, só mesmo em 1913, quando surgiu a agência Castaldi & Benatton. Semente daquela que seria considerada a pioneira das agências de publicidade no Brasil, A Eclética. Na época, Castaldi redigia anúncios, preparava layouts e foi, provavelmente, o criador do primeiro anúncio em cores em jornais, publicado no jornal “O Estado de S.Paulo” (CADENA, 2001, p. 41).

Grandes anunciantes, sobretudo do setor farmacêutico, já investiam na publicidade. A alemã Bayer destacou-se por seus anúncios originais. A empresa alemã rendeu-se ao 'jeitinho brasileiro' percebido nos textos dos anúncios. Era característica dos anúncios da Bayer, associar seus produtos às palavras original, puro, científico.

Em 1900, o logotipo da Bayer foi desenvolvido por Hans Schneider. A ideia surgiu da escrita do nome BAYER, uma vez na horizontal e outra na vertical, formando uma cruz. Inspirado no formato da Aspirina, em 1910, a assinatura foi envolvida por um círculo, que ajudava a impedir a venda de produtos falsificados, concedendo sinônimo de qualidade aos produtos da marca, identificados com o novo símbolo.

Décadas depois, a Bayer contou com o talento do escritor Bastos Tigre. Em 1922, durante a Semana de Arte Moderna, Tigre elaborou o slogan "Se é Bayer, é bom", que imortalizado pela marca.

Monteiro Lobato é o exemplo de artista que fez muito sucesso na publicidade de Biotônico Fontoura.

Biotônico Fontoura surgiu em 1910, criado por Cândido Fontoura, na cidade Bragança Paulista, interior de São Paulo. Por volta de 1916, Fontoura, colaborador no setor de medicina do jornal "O Estado de S. Paulo" conheceu Monteiro Lobato, que escrevia artigos para o jornal. Um dia, adoecendo e fora de forma, Lobato recebeu de Fontoura a indicação do Biotônico. Tomou, ficou bem e, como retribuição ao amigo, escreveu um livro cujo personagem era Jeca Tatuzinho. Tatuzinho, caboclo pobre, morava em uma casinha de sapé, vivia na pobreza e tinha mulher e filhos, magros e tristes. Quando a família tomava Biotônico Fontoura, ficava forte e bem disposta (TEMPORÃO, 1986, p. 58).

A história se popularizou e fez um grande sucesso. Além de alavancar a venda do medicamento, já havia vendido 10 milhões de exemplares do livro, em 1941 (ibid.).

Lobato passou a redigir e ilustrar um almanaque que continha orientações fundamentais sobre saúde e higiene. Baseado em histórias e exemplos educativos, divulgava os preceitos sanitários, utilizando mensagens simples e de fácil compreensão. Ao utilizar a linguagem popular, fato pouco comum na época, a linguagem publicitária passou a evoluir consideravelmente (JESUS, 2008).

Lobato chegou a colaborar com o Instituto Medicamenta e, como sabia desenhar, desenvolveu um novo rótulo para o Biotônico Fontoura (medicamento que ainda existe, com pequenas alterações em sua composição e o rótulo pouco se modificou).

O que Monteiro Lobato fez pela publicidade brasileira, principalmente para o Laboratório Fontoura, é um verdadeiro patrimônio histórico.

A relação de Lobato com a publicidade não foi apenas para Biotônico. Sem recursos para custear a publicação de seu livro "O Sacy Pererê", Lobato recorreu a patrocinadores, e a obra passou a ter, na sua abertura, quatro anúncios ilustrados por Voltolino vendendo: máquinas de escrever Remington, chocolates Lacta, cigarros Castelões, Caza Stolze, de artigos fotográficos e, no fechamento, mais três: Casa Freire, louças e objetos de arte, Chocolate Falchi e Bráulio & Cia, drogaria e perfumaria. Foi, provavelmente, o primeiro merchandising da publicidade brasileira. Os produtos eram oferecidos pelo personagem Sacy, que aparece em situações irreverentes e assustadoras (CARRASCOZA, 1999, p. 65).

Quando não buscavam uma recompensa financeira, escrito-



res e ilustradores queriam, pelo menos, o reconhecimento. Alguns se sentiam constrangidos por serem escritores e atuarem em textos comerciais, outros aproveitaram a oportunidade de publicar anúncios, ganhar para isso e divulgar sua literatura. “Décio Pignatari, começou sua experiência publicitária pela Grant Advertising. Certamente havia um indisfarçável conflito entre o concretista inovador e as peias da agência, cerceadoras da criação livre.” (CASTELO BRANCO, 1990, p.14).

A Companhia de Anuncios em Bonds surgiu em 1927 e no ano seguinte contratou os artistas plásticos poloneses recém-chegados ao país: Henrique Mirgalowsky (o Mirga) e Bruno Lekowski, contemporâneos de Fritz Lessin. Mirga foi considerado um dos maiores diretores de arte de todos os tempos na publicidade brasileira. Falecido na década de 1960, na verdade Mirga foi mais ilustrador do que diretor de arte. Outros nomes passaram pela Bonds: Oswaldo Morgantetti, Ceslau Rommaszo, João Cardaci, Humberto Pace, Ivo Araújo, Rubens Vaz, José Luiz Guida, Domingos Braga, Otilo Polato e Henrique Zwillberg (MARCONDES; RAMOS, 1995, p. 63).

No final da década de 1930, a propaganda começou a se profissionalizar, por meio de novas agências e trabalhadores que migravam de outras áreas. A agência Lintas trouxe da Inglaterra o diretor de arte Jim Abercrombie, que passou a atuar com o brasileiro Rodolfo Lima Martensen e com outros profissionais ingleses: John Maurice Mason e Gerald Stevens (CADENA, 2001, p. 90).

Segundo Ramos e Marcondes (1995, p. 61), muitos encontraram realização profissional em agências brasileiras: Antônio Nogueira, Mário Mello, Hélio Silveira da Mota, Júlio Cosi Júnior, Domingos Barone, Oswaldo Alves, Abel Guimarães, Caio A. Domingues, Alberto

Silva e Sérgio Graciotti.

Em 1950, redação e arte eram separadas. A ilustração era o principal recurso dos anúncios, demandando artistas plásticos. Os layouts eram 100% feitos à mão, requisitando habilidades artísticas, técnicas específicas e acabamento. Poucos ainda tinham esse domínio.

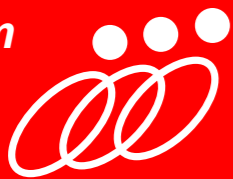
Ainda nos anos 1950 começaram a surgir as primeiras tentativas de dupla de criação: Domingues e Eric Nice; José Zaragoza e Petit, em parceria com José Kfourri. Também nesse período surge a primeira faculdade de propaganda, hoje conhecida por ESPM, Escola Superior de Propaganda e Marketing (JESUS, 2014, p. 37).

No início da década de 1960, plantou-se a semente da DPZ. Os sócios catalães Francesc Petit e José Zaragoza e o brasileiro Ronald Persischetti queriam fazer um trabalho afinado com a semiótica, propagada por Umberto Eco, aonde o design assumia a maior expressão da linguagem (JESUS, 2008). Petit e Zaragoza, junto a Duailibi, fundaram a agência DPZ, um celeiro de talentos, por onde passaram os principais profissionais de criação: Neil Ferreira, Washington Olivetto, Nizan Guanaes (ibid.).

Neil era do tempo em que ainda não havia faculdade de Publicidade. Vindo do jornalismo, Neil se estabeleceu na publicidade, como redator publicitário.

Dentro da área de criação, depois dos respeitados profissionais de Atendimento, os redatores pelo menos ficavam em salinhas, embora minúsculas. Melhor do que os diretores de arte da época, conhecidos como layoutmen, que trabalhavam no porão.

Os layoutmen, muitos vindos das gráficas, tinham sido convocados por falta de gente especializada. Mas eram considerados



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

meros ilustradores, já que as ideias pertenciam aos redatores, os intelectuais da agência, que, determinavam o conteúdo da ilustração. Portanto a ilustração dos anúncios era como uma legenda visual. Ainda não havia a complementaridade entre título e imagem, como o que é visto atualmente.

Mas não era o que acontecia com diretores de arte como Petit e Zaragoza, vindos da Escola de Belas Artes de Barcelona, a mesma de Picasso e Miró. Os dois eram europeus, carregavam bagagem cultural e por isso muito respeitados.

Finalmente a criatividade integrou redação à direção de arte, mostrando uma acentuada evolução criativa. As agências brasileiras se beneficiaram: Alcântara Machado, Denison, Norton, CIN, Mauro Salles, MPM, P.A. Nascimento, DPZ, Proeme, Aroldo Araújo, Benson (RAMOS; MARCONDES, 1995).

Em 1965, já com os meios de comunicação consolidados e as duplas de criação com mais experiência, surgiu o Clube dos Diretores de Arte, o que seria anos depois o Clube de Criação.

A agência MPM se espalhou pelo país, nas principais capitais. Agências e produtoras firmaram parceria, realizando trabalhos como o Garoto Bom Bril, interpretado por Carlos Moreno que imprime uma linguagem única na propaganda, criada por Petit e Olivetto e produzida por Andrés Bukowinsky (CADENA, 2001, p. 187).

Em todo o país, as agências proliferaram. Ainda que São Paulo fosse o polo irradiador, não só as agências como também os meios de comunicação regionais passaram a assumir importante papel (JESUS, 2014, p. 38).

Entre as décadas de 1970 e 1980, cresceu o número de agências: CBBA, Fischer & Justus, DM9, Giovanni, Ítalo Bianchi, Módulo,

Símbolo. Despontaram, também, profissionais pertencentes a elas: Ercílio Tranjan da Denison, Julinho César Xavier da Almap, Sérgio Graciotti da MPM, Jaques Lewkowicz da Caio Domingues, Clóvis Calia da Proeme, Rogério Steinberg da Estutural, Agnelo Pacheco da Norton, Cláudio Carillo da McCann, Lula Vieira da SSCB&Lintas, Alberto Dijinishian da JWT, Raul Cruz Lima da Salles e Herberto Klaus Isnenghi da Denison (CADENA, 2001, p.190).

Neste período, Oswaldo Miran consagrou-se como grande ilustrador, chegando a ganhar prêmios. Washington Olivetto, Eduardo Fischer e Nizan Guanaes passaram a ser conhecidos e reconhecidos como grandes criadores. As mulheres também ocuparam um lugar importante na publicidade, inclusive na criação: Helga Miethke, pela JWT; Magy Imoberdorf, pela Lage, Stabel & Guerreiro; Christina Carvalho Pinto, pela CBBA; e Ana Carmem Longobardi, pela McCann e MPM (ibid.).

Uma vez fixado o conceito de duplas, a agência DDB fez escola, contrariando o conservadorismo de nomes seguidos nos Estados Unidos: Claude Hopkins, Raymond Rubicam e Leo Burnett.

A DDB foi seguida por agências como: Alcântara Machado, Proeme e DPZ, depois a Norton, com a contratação de talentos, como: Neil Ferreira, José Jarbas de Souza, José Fontoura da Costa, Aníbal Gustavino e Carlos Wagner de Moraes (ibid, p.162).

As duplas não pararam mais de compor ideias e acrescentar momentos à história. Cabia à dupla, inclusive, a criação de slogans. O slogan “uma boa ideia”, de 1978, para a aguardente 51, é de Maggy Imoberdorf e Joaquim Pereira Leite.

Da AlmapBBDO, Marcello Serpa, considerado um dos melhores diretores de arte do mundo, é o brasileiro mais premiado no Art

Directors Club de Nova York. Pertence a ele o primeiro Grand Prix da América Latina no Festival de Cannes, em 1993 (JESUS, 2014, p. 41).

No livro “Criação Publicitária - conceitos, ideias e campanhas”, consta que Serpa chegou a procurar Olivetto em busca de oportunidade, querendo lhe mostrar seu portfolio. Porém Serpa não foi contratado. Olivetto considerava Serpa muito sofisticado e não tinha verba para contratá-lo na época. Depois, lamentou muito por não ter trabalhado com um dos melhores diretores de arte do país. Serpa supôs que Olivetto não via com bons olhos um brasileiro recém-formado na Alemanha, diretor de arte da GGK, enfim, um gringo brasileiro (JESUS, 2014).

No mesmo dia Serpa foi contratado pela DPZ. Depois trabalhou na DM9 e na Almap. Dentre as suas crias, destacam-se a campanha “Umbigo”, para o Guaraná Antarctica que lhe rendeu o primeiro Grand Prix brasileiro, em 1993, quando ainda trabalhava na DM9.

No Brasil, são muitos os criativos da Publicidade. Criativos são os revolucionários das ideias. A nova geração de criativos brasileiros está espalhada pelas agências do mundo.

São diretores de arte que, juntos ao redatores, fazem da criação publicitária brasileira motivo de orgulho para o país. Não é à toa que o Brasil é o celeiro de profissionais talentosos, com ideias brilhantes e vários prêmios internacionais.

A história da criação publicitária brasileira, cujo protagonistas foram poetas e artistas, é o exemplo de que a criação atual é o sucesso que é, por ter herdado traços, esboços, palavras e movimentos elaborados por poetas, escritores, ilustradores e artistas plásticos brasileiros.

Considerações finais

Desde o início da publicidade brasileira, era necessário alguém que pudesse escrever bem os anúncios publicitários e alguém que pudesse ilustrá-los. Como não haviam especialistas nas funções, tampouco faculdade de publicidade, coube ao redator emprestar suas belas palavras e rimas para escrever os anúncios. Assim como coube ao ilustrador, fazer os primeiros desenhos para os anúncios.

Assim, com o passar dos anos, surgiram as duplas de criação, já no ambiente das agências de publicidade. Inicialmente os redatores elaboravam os textos, para só depois de prontos receberem imagens, elaboradas por diretores de arte.

Até que ambos começaram a conceber as ideias juntos e elaborar anúncios e campanhas. E é assim que funciona a dupla de criação na maior parte das agências de publicidade do mundo.

A história da criação publicitária brasileira não deixa dúvidas em como foi importante para os dias atuais e o verdadeiro sucesso nas campanhas, a herança na arte.

O que começou com artistas plásticos e ilustradores, passou pelos layoutmen, é hoje direção de arte, uma profissão respeitada e bem remunerada. Muitos diretores de arte, são também diretores de criação, como Marcelo Serpa.

Referências

- CADENA, N. V. Brasil – 100 anos de propaganda. São Paulo: Referêcia, 2001.
- CARRASCOZA, J. A evolução do texto publicitário. São Paulo: Futura, 1999.
- CASTELO BRANCO, R; MARTENSEN, R.L.; REIS, F. História da propaganda no Brasil. São Paulo: TA Queiroz, 1990.

JESUS, P R C. Os Slogans na Propaganda de Medicamentos. Um estudo transdisciplinar: Comunicação, Saúde e Semiótica. 2008. Tese (doutorado). São Paulo. PUCSP.

_____. Criação Publicitária - conceitos, ideias e campanhas. São Paulo: Mackenzie, 2014.

RAMOS, R.; MARCONDES, P. 200 anos de Propaganda no Brasil. São Paulo: Meio e Mensagem, 1995.

TEMPORÃO, J. G. A propaganda de medicamentos e o mito da saúde. Rio de Janeiro: Graal, 1986.



Esboço para um Método Híbrido de Análise de Imagem

PATRICIO DUGNANI[1]

RESUMO

Pretende-se desenvolver um método de análise iconológica e semiótica que seja iniciada a partir das qualidades visuais do objeto, as relações analógicas, a redundância e repetição de signos, seus processos retóricos (principalmente os processos metafóricos e metonímicos), e sua construção espacial, dando mais independência à comunicação visual em relação à comunicação verbal e sua construção cognitiva de causa e efeito. A partir da necessidade de analisar a imagem de maneira mais independente da linguagem verbal, pretende-se desenvolver um método mais assentado na observação de qualidades e plasticidade da imagem, nas relações analógicas e na construção através da herança de modelos já instaurados em nosso imaginário.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem, Iconologia, Método de Análise, Semiótica

Introdução

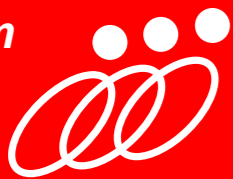
A construção da imagem, desde as suas primeiras manifes-

[1] Patricio Dugnani, Doutor em Comunicação e Semiótica, Universidade Presbiteriana Mackenzie

tações humanas no período Paleolítico (30.000 a.C.), sempre esteve intimamente relacionada à representação. Essa representação, por sua vez, estava vinculada, principalmente, ou à observação da natureza e conseqüente reprodução dessa visão, ou à representação de conceitos abstratos, sentimentos, histórias através de desenhos, esculturas e pinturas baseadas na própria natureza. É somente com o advento da arte moderna e o desenvolvimento do abstracionismo, no início do século XX, que a arte e as formas de representação e o desenvolvimento estético humano se debruçam sobre uma questão fundamental: a arte é capaz de comunicar através de suas formas, cores, composição, etc; ou seja, a plasticidade da arte e das representações imagéticas, deve ter uma independência em relação à comunicação verbal. Logo, se a imagem não é subordinada ao texto, ela pode desenvolver uma “gramática”, uma “sintaxe” visual, um processo de “códigos” particulares e independentes do imperativo da palavra. Pensando semiologicamente, deve haver uma relação entre imagem e conceito, entre significante e significado diferentes nos processos verbais e dos icônicos.

Dessa forma, como já se desenvolveu um largo debate sobre a construção e organização da linguagem verbal, pretende-se com esse trabalho desenvolver uma reflexão, que ainda parece carecer de maior debate: a “leitura” e construção de significado da imagem[2]. É

[2] uma “leitura” da imagem – a partir desse momento pretende-se evitar a palavra leitura, quando se referir à imagem, pois é preciso encontrar outro conceito para renomear esse processo, pois até na metodologia dessa análise acabamos por vincular a imagem à palavra, tornando-a dependente, como uma foto com legenda. Isso se dá, pois boa parte dos processos de “leitura” de imagem e de seus significados nasce dos estudos semiológicos, e semânticos que são originários dos estudos da lingüística moderna, principalmente de Ferdinand Saussure, dessa forma, a construção dessa teoria, se dá a partir da organização verbal. Palavras como “sintaxe”, “leitura”, “discurso”, “texto” (para se referir à imagem, serão evitados, ou assinalados com aspas, para afirmar a necessidade de criação de uma nova nomenclatura para análise de imagens.



preciso desenvolver uma observação da imagem com um foco mais plástico e menos vinculado à representação verbal e entender que a construção imagética pode desenvolver um processo de construção particular de significados, por isso é preciso também reformular o processo de como analisar as imagens, principalmente levando em consideração que, sendo signos – ícones e qualisignos - eles tem um processo de construção muito mais fundamentada na analogia que na contigüidade, esta última, construção típica dos signos verbais.

Pretende-se desenvolver um método de análise iconológica e semiótica que seja iniciada a partir das qualidades visuais do objeto, as relações analógicas, a redundância e repetição de signos, seus processos retóricos (principalmente os processos metafóricos e metonímicos), e sua construção espacial, dando mais independência à comunicação visual em relação à comunicação verbal e sua construção cognitiva de causa e efeito. Para desenvolver essa análise, utilizar-se-á como objeto de pesquisa o imaginário nos novos meios digitais de comunicação, focando a publicidade na internet, devido seu alto potencial poético e intencional. Dessa forma pode-se verificar como se desenvolve as relações de significado através das imagens nesses meios e refletir sobre as influências que a produção e utilização de comunicação visual, em escala e divulgação global nos sites, ou blogs, interferem na construção do imaginário do sujeito pós-moderno.

Portanto, a partir da necessidade de analisar a imagem de maneira mais independente da linguagem verbal, pretende-se desenvolver um método mais assentado na observação de qualidades e plasticidade da imagem, nas relações analógicas e na construção através da herança de modelos já instaurados em nosso imaginário.

Análise dos Métodos

Para iniciarmos o desenvolvimento de análise da imagem mais independente da linguagem verbal, deverá se partir de um método de análise da herança simbólica da constituição da imagem, referente à pesquisa efetuada durante o mestrado - A Herança Simbólica dos Azulejos do Claustro da Igreja de São Francisco da Bahia - e publicada pela editora Mackenzie com o título: A Herança Simbólica na Azulejaria Barroca: os Painéis do Claustro da Igreja de São Francisco da Bahia (2012).

Essa análise, como dito anteriormente, buscava entender como se deu constituição das imagens que povoam os painéis de azulejos assentados no século XVIII, no claustro da Igreja de São Francisco, localizada em Salvador. Essas imagens apresentavam referências pagãs (mitológicas e herméticas) em pleno coração de uma igreja católica. Após a pesquisa, verificou-se que essas imagens eram herdadas de gravuras feitas por um holandês – Otto Van Veen – que constituíam um livro denominado *Theatro Moral de La Vida Humana*. Aprofundando a pesquisa, verificou-se, também, que essas imagens do artista holandês tinham influência, principalmente, da tendência renascentista conhecida por academia neoplatônica no livro de referências de imagens chamado *Iconologia* (1593) de Cesário Ripa e nas imagens que povoavam os tratados alquímicos das ciências herméticas.

Além disso, propõe-se um método híbrido de análise de imagem, baseado nos estudos da *Iconologia* de Erwin Panofsky, dos estudos da semiologia de Barthes, da semiótica peirceana, e da semiótica discursiva de Greimás, focando principalmente a semiótica visual de Antonio Vicente Pietroforte (2007).

A escolha da semiótica peirceana e da iconologia de Panofsky se deram pelo fato de esses estudos dividirem a análise das artes visuais em três níveis de significado: significado primário ou natural, significado secundário ou convencional e significado intrínseco ou conteúdo (Panofsky, p.50, 1976), separando, assim, o nível formal ou sintático (fundamental) dos níveis semântico (narrativo e histórico) e pragmático (discursivo). Isso nos deixa livre para analisar cada um deles distintamente. Juntamente com esse método, construiremos com a teoria geral dos signos - a semiótica de Charles Sanders Peirce - o arcabouço teórico e a estrutura de montagem do texto, concordando desse modo com Omar Calabrese, que afirma serem os estudos de iconologia de Panofsky, uma semiótica das artes visuais (Calabrese, p.41, 1987).

A iconologia trata do estudo dos significados das artes visuais, e vai “desde la identificación del tema hasta una lectura de la obra que la liga a la complejidad de la cultura...” (Calabrese, p.36, 1987). Esse método de análise das artes visuais pretende ampliar as possibilidades de interpretação dos fenômenos artístico-culturais. A interpretação iconológica exige o estudo de conceitos específicos retirados de fontes literárias. São documentos necessários para direcionar a escolha e a apresentação dos motivos, bem como a produção e a interpretação das imagens, histórias e alegorias. Esses fatores darão sentido às composições formais e aos processos técnicos utilizados. Porém é preciso estar atento para que a subjetividade não domine a análise, pois podemos confiar demasiado na intuição pura, interpretando os documentos de uma maneira não objetiva, deixando-nos levar por suposições particulares sem a devida comprovação e relação com a obra visual escolhida.

Panofsky dividiu a sua análise em três níveis de significados ou temas básicos: tema primário ou natural, tema secundário ou convencional (iconografia) e significado intrínseco ou conteúdo.

Percebemos a proximidade das teorias de Peirce e Panofsky quando comparamos as suas estruturas. Em ambas percebemos a predominância de um pensamento triádico, em que através de três categorias criamos um mecanismo de entendimento dos fenômenos universais, sejam eles artísticos ou naturais.

Para Peirce, “um signo ou representamen, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se para alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido” (Peirce, p.46, 1977). O signo representa um objeto em um determinado aspecto, criando um signo, que por sua vez, cria outro na mente da pessoa. Esse segundo signo criado a partir de um primeiro é denominado interpretante. Essa relação triádica de signo, objeto e interpretante, permeia toda nossa percepção dos fenômenos que se apresentam à mente.

Peirce elegeu três faculdades necessárias ao homem para a observação e compreensão dos fenômenos. As três faculdades são a contemplação, a distinção e o julgamento. A partir dessas três faculdades chegamos às categorias que foram denominadas primeiramente como qualidade, relação e representação, substituídas posteriormente por qualidade, reação e mediação. Finalmente, as três categorias foram novamente batizadas dezoito anos depois, por Peirce, de primeiridade, secundidade e terceiridade.

As idéias de primeiridade estão ligadas às noções de qualidade, possibilidade, consciência imediata. As idéias de secundidade estão ligadas às noções de existência, incompletude, ação e reação.

As idéias de terceiridade estão ligadas a noções de generalização, convenção, representação, norma e lei. Percebemos, dessa maneira, que a síntese é uma preocupação comum tanto a Peirce como a Panofsky.

Enfim, na análise de Panofsky encontramos, na divisão dos três significados, noções semelhantes às categorias universais de Peirce, demonstrando, assim, a adequação do método da iconologia à semiótica peirceana. Ao que parece, o teórico alemão, baseado em um pensamento tricotômico, que poderia ser a arquitetura filosófica peirceana, construiu um sistema de análise das obras de artes visuais. Esse mecanismo de leitura dos significados das artes, dividido hierarquicamente em três categorias - a eleição das formas puras (qualidades das obras); relação das formas puras com os textos que possam esclarecer seus significados; e mediação das formas puras com a relação entre os textos utilizados para descobrir seu valor

Além da semiótica peirceana e da iconologia de Panofsky, pretende-se utilizar conceitos da semiótica discursiva. Os conceitos de semiótica discursiva que mais interessam são: a isotopia, os corretores isotópicos, a enunciação, o discurso e a fabricação de sentido.

A isotopia sendo um nível de leitura, um processo que se identifica pela redundância e repetição de idéias em um texto, ou imagem, constrói uma leitura uniforme dos significados na formação do sentido, e representa a porta de entrada de boa parte das análises de imagem, pois é através das redundâncias que surgem os corretores isotópicos, marcando os caminhos das relações semânticas e pragmáticas do enunciado. Pois enquanto as análises feitas a partir da semiótica peirceana e a iconologia de Panofsky nos revelam as relações sintáticas, semânticas e pragmáticas do discurso, a semiótica

discursiva de Greimás nos ajudará a compreender as estratégias de construção do sentido na dinâmica da enunciação dos textos.

A amálgama desse processo se dá pela semiologia de Barthes, pois, em seus estudos, além de analisar as estratégias de construção de sentido, partindo do sistema dicotômico dos signos - significante e significado - e da organização dos eixos sintagmáticos e paradigmáticos, que unem os termos linguísticos em suas combinações e associações entre os signos; Barthes, em seus estudos analisa as novas linguagens surgidas com a era da reprodutibilidade na indústria cultural, principalmente, o que interessa a essa pesquisa, a linguagem publicitária. O entrecruzamento dos níveis sintagmáticos e paradigmáticos na construção e organização do nível semântico, além das análises de retórica da imagem são conceitos que utilizaremos da semiologia, principalmente dos estudos de Roland Barthes e dessa forma complementaremos o método de análise das relações entre os signos e a construção do significado da imagem.

Conclusão

Para construção de um método de análise da imagem mais independente da linguagem verbal, partiremos das teorias semióticas, contudo pretende-se constituir um método híbrido, ou seja, da utilização de diferentes métodos de análise de imagem, baseadas em várias tendências da semiótica e da semiologia no século XX: semiótica peirceana, discursiva ou greimasiana, os estudos de semiologia e análise de imagem de Roland Barthes e a semiótica visual de Pietroforte. A partir dessas teorias e seus métodos de análise de signos, discursos e imagens é que se pretende desenvolver um método próprio de análise de imagem, para liberar a comunicação visual de seu



excesso de foco analítico na linguagem e códigos verbais. Com isso pretende-se levar seu foco para a observação da construção plástica da imagem, ou seja, focar nas qualidades plásticas, nos significantes e nas relações sintagmáticas desses signos, para capturar o processo de construção baseada na herança paradigmática, na construção dessas imagens, ou seja, procurar a relação entre seleção e combinação de signos na construção do imaginário contemporâneo.

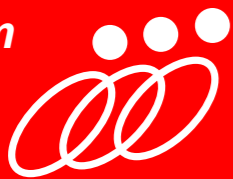
Para isso faremos um levantamento bibliográfico das principais teorias e os métodos utilizados para análise de imagem. Através dessa análise iremos desenvolver uma síntese que deverá se configurar em um novo método de análise de imagens, que possa se tornar mais independente dos códigos verbais. Após o desenvolvimento do método, pretende-se aplicá-lo em análises de imagens nos novos meios de comunicação digital e verificar a sua funcionalidade e eficácia.

Referências

- BARTHES, R. O Óbvio e o Obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BARTHES, R. Aula. São Paulo: Cultrix, 1979.
- BAUER, M W. e GASKELL, G. Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som. Petrópolis, Vozes, 2007.
- GREIMÁS, A J. e COURTÉS, J. Dicionário de Semiótica. São Paulo: Cultrix, 1979.
- NOTH, W. Panorâmica da Semiótica. São Paulo: AnnaBlume, 1998.
- NOTH, W. A Semiótica no Século XX. São Paulo: AnnaBlume, 1998.
- PANOFSKY, E. Estudos de Iconologia. Lisboa: Estampa, 1995.
- PANOFSKY, E. Significado nas Artes Visuais. São Paulo:

Perspectiva, 1976.

- PEIRCE, C. S. Semiótica. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- PIETROFORTE, A. V. Análise do Texto Visual. São Paulo: Contexto, 2007.
- PIETROFORTE, A. V. Semiótica Visual. São Paulo: Contexto, 2007.
- PINTO, J. 1, 2, 3, da Semiótica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.
- RECTOR, M. Para Ler Greimás. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- SAUSSURE, F. Curso de Linguística Geral. São Paulo: Cultrix, 1995.
- SANTAELLA, L. O que é Semiótica. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- SANTAELLA, L. A Assinatura das Coisas. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- SANTAELLA, L. e NOTH, W. Imagem. São Paulo: Iluminuras, 1999.



Seu Dia em 5 Minutos - Reflexões Sobre a Influência do Jornalismo Online no Jornalismo Impresso a Partir da Folha Corrida

FERNANDA IAROSSI PINTO[1]

RESUMO

No final do caderno Cotidiano do jornal Folha de São Paulo, diariamente, há a Folha Corrida: uma página com resumo e destaques da edição do dia e do site do jornal, cujo slogan é “Seu dia em 5 minutos”. O espaço, que sempre “rouba” a capa final da referida editoria, mescla imagens, títulos e textos jornalísticos que chamam a atenção: remete a uma página de web no jornal impresso, usando

[1] Mestre em Comunicação Midiática pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Sagrado Coração (USC), professora nos cursos de Graduação (Jornalismo e Relação Públicas) e Tecnológico (Produção Multimídia) na Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (Fapcom) em São Paulo. Também é coordenadora da Comissão de Vestibular na mesma instituição.

hipertextualidade (indicações de links para o leitor acessar via web), tão característico das narrativas digitais? A organização visual, estética e editorial do espaço no noticiário, com pílulas informativas, partiria da influência do jornalismo online? A partir desta indagação, este paper propõe reflexões sobre as práticas jornalísticas na web que parecem respingar no meio impresso, visando debater os limites entre padrões que norteiam o processo de apuração e edição no on e offline na atualidade, usando como exemplo a página Folha Corrida, da Folha de São Paulo.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo; impresso; online; Folha de São Paulo; Folha Corrida.

Introdução

Ao digitar a url de um site, blog ou portal que traz matérias jornalísticas, o usuário/leitor parece acostumado encontrar na home page na web (página inicial e principal) uma verdadeira disputa por sua atenção: imagens (estáticas ou em movimento), vídeos, arquivos em áudio, textos, hiperlinks... - somente para citar as principais formas com as quais as narrativas digitais são apresentadas e o jornalismo as utiliza corriqueiramente – que tentam fisgar o “clique aqui” do internauta. A partir desta percepção básica, chama a atenção a proposta da Folha Corrida (criada na reformulação gráfica do veículo em maio de 2010 – ROMERO, 2012), que fica na última página do caderno Cotidiano do jornal impresso Folha de São Paulo, que lembra uma página de web. Vale destacar que junto do título Folha Corrida há a frase secundária: “Seu dia em 5 minutos”, que resume algo rápido, para ser lido (ou acessado) ocupando pouco tempo da vida do leitor/internauta.

Diariamente, na última página da editoria, há um resumo que

destaca informações da edição impressa (com textos mais concisos, aqui nomeados de pílulas de informação pela autora, e grande destaque para imagens) e faz uma espécie de seleção de matérias do site do jornal (incluindo a página do veículo <http://www.folha.uol.com.br/> e o canal de entretenimento F5 acessado através de <http://f5.folha.uol.com.br/>). Frases de personalidades, políticos, especialistas ou famosos também fazem parte, assim como um lista rápida de textos dos colunistas daquela edição, conforme a figura 1. Agenda de eventos ou assuntos de relevância nacional ou internacional na semana também ganham espaço nesta página.



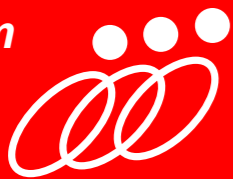
Figura 1 – Folha Corrida de 27 de fevereiro de 2015

A conexão, sugerida neste paper usando como caso a Folha Corrida, entre página offline inspirada na página online ou então a indagação “A organização visual, estética e editorial do espaço no noticiário impresso, com pílulas informativas, partiria da influência do jornalismo online?” propõem reflexões sobre as práticas jornalísticas na web que parecem respingar no meio impresso, visando debater os limites entre padrões que norteiam o processo de apuração e edição no on e offline na atualidade.

On e offline na Folha Corrida: reflexões

A matéria-prima do jornalismo, não importa se na televisão, no rádio, no jornal, na revista ou na web, são as notícias. “Somente depois de conhecidos e divulgados [fatos, acontecimentos, histórias] é que os assuntos podem ser comentados, interpretados e pesquisados” (ERBOLATO, 1991, p. 49). Discussão clássica quando se fala em essência, ingredientes necessários para a prática jornalística. O tamanho que ela ocupa no noticiário (segundos ou minutos no vídeo ou áudio; linhas ou colunas no impresso) e a formatação dela (na “cabeça” do impresso; no primeiro bloco na televisão ou no rádio) também rendem acalorados debates, especialmente ao propor a reflexão sobre a influência dos meios digitais jornalísticos (site, blog, redes e mídias sociais, aplicativos, portais) nos meios tradicionais.

Dines (1996), muito antes do uso massivo da internet pelos veículos de comunicação em geral e pelos leitores, lembra que, ao longo dos anos, o jornal impresso sofreu influência de outras mídias, como o rádio e a televisão. De acordo com o autor, com esta coexistência de diferentes plataformas midiáticas, na época da popularização do noticiário jornalístico televisivo e radiofônico, os veículos de



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

notícia impressa tiveram que aceitar a existência da TV especialmente como um meio noticioso e seu principal concorrente. O que fez com que jornal do dia seguinte ao fato apresentado trouxesse algo mais novo ou mais completo. Isso porque os leitores não se interessam apenas pelo fato em si, mas também por elementos secundários que compõem o cenário apresentado: a dimensão comparada, a remissão ao passado, a interligação com outros fatos, a incorporação do fato a uma tendência e sua projeção para o futuro. O que podemos trazer hoje com o avanço dos meios digitais: o leitor, ouvinte ou telespectador pode ter acessado algo via web e para quê vai reler, assistir ou ouvir algo que já clicou, compartilhou, curtiu ou rolou na tela do seu dispositivo móvel ou computador?

Atualmente, além da coexistência dos meios, a popularização do computador pessoal e o acesso à Internet via dispositivos móveis (smartphones e tablets) também têm impactado na produção, edição e no acesso às narrativas jornalísticas em escala cada vez maior.

A partir desta observação, vale apontar que, com a descentralização dos polos emissores de informação, a imprensa tradicional (jornal, tv, rádio, revista) perde força, já que deixa de fazer sentido o papel do gatekeeper^[2], que escolhe, seleciona o que público deve ou não saber. Assim, leitores, telespectadores, ouvintes ou internautas – aparentemente “fora” do processo de produção de notícia – desempenham o papel de repórteres, relatando fatos e/ou analisando-os. O jornalista torna-se uma espécie de moderador das discussões. “O

[2] Teoria da acção pessoal ou do gatekeeper. Esta explicação nasce da metáfora do gatekeeping aplicada à produção de informação jornalística. De acordo com esta explicação, as notícias resultam da selecção de acontecimentos, com base nas opções particulares de cada jornalista selector. (SOUZA, J. P. Por que as notícias são como são? Construindo uma teoria da notícia. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-construindo-teoria-da-noticia.html>. Acessado em março de 2015.)

público se converte não em consumidores, mas em “promidores”, um híbrido de produtor e consumidor” (KOVACH e ROSENSTIEL, p. 41).

Levar em consideração o “empacotamento” da notícia na web também é importante para esta reflexão sobre as práticas jornalísticas na web que parecem respingar no meio impresso. Moherdau (2007) divide a produção e edição jornalísticas na rede em: texto multilinear (histórias multilineares com acesso hipertextual à informação), reportagem multiforme (novos formatos narrativos) e pacote multimídia (que reúne todos os elementos multimídia em um espaço – texto, som e imagem com recursos visuais, como animação, por exemplo). A autora também destaca oito características do jornalismo digital, que reforça a proposta principal deste paper de “linkar” a página impressa com a página de web: interatividade (internauta interage, produz e distribui informação, usando a mesma plataforma – via web como email, caixa de comentários, fóruns de discussão, enquete...), hipertextualidade (interconexão de textos por hiperlinks, que levam a outros textos que podem complementar, resgatar banco de dados), personalização (ou individualização, customização – usuário formata, configura a página ou seleciona a ordem, os assuntos, tópicos que deseja acompanhar), multimídia/convergência (convergência dos formatos de mídia tradicional – texto, som e imagem na narração do fato jornalístico), memória (na web torna-se “coletiva, por meio do processo de hiperligação entre os diversos nós que a compõe”, MOHERDAUI, 2007, p. 133), instantaneidade (notícia é apurada e publicada numa velocidade diferente dos meios rádio, TV e impresso e pode inclusive ser editada ao vivo, ser atualizada, corrigida mesmo depois que foi disponibilizada), imersão (no sentido do usuário sentir-se envolvido em uma realidade diferente da sua, estranha, como

mergulhar na água, ser transportado para um local simulado, moldado com os recursos multimídia, que lembram um jogo/game, um videoclipe, por exemplo) e conteúdo dinâmico (mapas, animações, comentários, compartilhamento, narrativas dinâmicas e multimídia, conexões com mídias e redes sociais digitais).

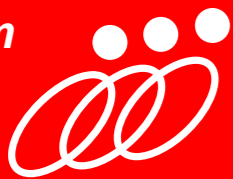
Para a Folha Corrida - “Seu dia em 5 minutos”, as características hipertextualidade, mesmo sem o recurso touch do mundo digital (o leitor do impresso não clica na url e deve digitá-la no seu computador ou dispositivo móvel para acessar após a leitura do jornal impresso) e multimídia/convergência (já que o leitor, se quiser saber mais sobre aquela informação, tem a escolha de ler o conteúdo impresso na edição do dia e/ou buscar na web via sites ou aplicativo da empresa do grupo Folha mais detalhes, complementos informacionais) são visíveis. Além disso, na organização visual da página do impresso, imagens (estática, por se tratar do impresso) e textos complementam-se, casamento que garante agilidade no esquema proposto de “Seu dia em 5 minutos”.

A velocidade de acesso também é reforçada por Lemos (2009), que destaca que habitamos cidades informacionais e vivemos a cultura da mobilidade, envolvendo “a mobilidade de pessoas, objetos, tecnologias e informação sem precedente”. Esta característica pode influenciar na formatação editorial dos meios de comunicação tanto no mundo impresso quanto no digital:

A relação dos meios massivos com a mobilidade é sempre constrangedora. Mover-se implica em dificuldades de acesso a informações e, no limite, a mobilidade informacional se dá apenas pela possibilidade de consumo. Já com as mídias

de função pós-massiva, móveis e em rede, há possibilidades de consumo, mas também de produção e distribuição de informação. Aqui a mobilidade física não é um empecilho para a mobilidade informacional, muito pelo contrário. A segunda se alimenta da primeira. Com a atual fase dos computadores ubíquos, portáteis e móveis, estamos em meio a uma “mobilidade ampliada” que potencializa as dimensões física e informacional. (LEMOS, 2009)

Para o acesso facilitado, simples, hiperlinkado a partir deste recorte da mobilidade informacional de Lemos, a organização editorial da Folha Corrida por retrancas que levam às páginas internas da edição daquele dia ou a destaques na web parece resumir esta essência de busca de informação nos mais diferentes espaços sociais: Rápidas (resumo do impresso no noticiário informativo daquela edição); Frases Do Dia (aspas de celebridades, personalidades, políticos, especialistas destacadas do noticiário impresso do dia); 5 Minutos (mescla destaques da edição impressa do espaço informativo e da web com as urls de acesso); + Colunas (resumo do impresso no noticiário opinativo – articulistas, cronistas..., daquela edição); F5 (destaques do portal de entretenimento da Folha com as urls de acesso); Amanhã Na Folha (destaca do jornal do outro dia, a partir de uma editoria específica que compõe o noticiário impresso); Na Internet (destaques do portal da Folha com as urls de acesso, que complementam as editorias do impresso); No Tablet (destaques do aplicativo via web da Folha com as url de acesso); Informações da Quina, Dupla-sena, Timemania, Mega-sena, Lotomania. Federal, Lotofácil, concursos disponíveis no dia.



Considerações finais

Cada vez se discute o futuro do jornalismo impresso ou dos veículos tradicionais (rádio, televisão, revista, jornal) diante do avanço dos meios digitais: quais fórmulas dão ou darão certo? Quais os limites entre receitas publicitárias e a saúde financeira do on e offline? Além da discussão se o jornalismo, especialmente o feito para o papel, vai acabar, este paper propõe refletir sobre formas que o jornalismo impresso tem usado para modernizar, atualizar o noticiário e como as características do jornalismo online podem influenciá-lo.

No caso da Folha Corrida - “Seu dia em 5 minutos”, a partir dos autores mencionados, dá para ensaiar que estes dois universos explorados pelo veículos de comunicação – impresso e digital – podem ajudar ou até oferecer saída para que haja inclusive uma espécie de crossmedia (levar o conteúdo além de um meio apenas, oferece ao usuário/leitor o acessar o mesmo conteúdo por diferentes meios) ou ainda esgotar o conceito de cultura da convergência, trabalhado por Jenkins:

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório de públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando. (JENKINS, 2009, p. 29)

Ou seja, o formato da Folha Corrida - “Seu dia em 5 minutos” reúne características do jornalismo online (especialmente hipertextualidade e convergência midiática, como destacado pela autora) e repete as pílulas informativas tão comuns na web e contribui para a discussão de que forma o jornalismo – não importando a plataforma (rádio, web, TV, jornal, revista) – pode aproveitar as experiências criativas, de apuração e produção de notícia no mundo digital a fim de garantir a sua função primordial: desempenhar o papel de ajudar na construção social, ou seja, a comunicação é desenvolvida a partir da sua inserção na sociedade, portanto, em um contexto social. Visão esta que reforça a necessidade dos estudos das práticas jornalísticas inseridas socialmente com o objetivo de compreender melhor os fenômenos comunicacionais, especialmente na atual era digital (PINTO, 2010). Com esta perspectiva, os meios jornalísticos teriam um papel ativo na socialização das relações, passando a constituir um elemento imprescindível na compreensão da modernidade e fazendo parte do processo educacional de uma comunidade.

Referências

- DINES, Alberto. O papel do jornal. São Paulo: Sumus Editorial, 1996.
- ERBOLATO, Mário L. Técnicas de codificação em jornalismo. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- FOLHA CORRIDA. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/corrida/>. Acessada em fevereiro de 2015.
- JENKINS, Henry. Cultura da convergência. Tradução Susana Alexandria. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. Os elementos do jornalismo: o que os jornalistas devem saber e o público exigir. Tradução

de Wladir Dupont. 1. ed. São Paulo: Geração Editorial, 2003.

LEMOS, André. Cultura da mobilidade. Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia do Programa de pós-graduação da PUC, Rio Grande do Sul. ISSN 1415-0549 e e-ISSN 1980-3729. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/6314/4589>. Acesso em julho de 2012.

MOHERDAUI, Luciana. Guia de estilo Web: produção e edição de notícias on-line. 3. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2007.

PINTO, Fernanda Iarossi. O reaproveitamento de notícias no jornalismo impresso contemporâneo: o caso do Caderno Diplô, do Le Monde Diplomatique Brasil. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - Unesp, 2010. Disponível em http://www4.faac.unesp.br/posgraduacao/Pos_Comunicacao/pdfs/fernandaiarossi.pdf. Acesso em 30/09/2013.

ROMERO, Rafael. Estudo do novo projeto gráfico do jornal Folha de SP. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Paulista – Unip, 2012. Disponível em http://www1.unip.br/ensino/pos_graduacao/strictosensu/comunicacao/download/comunic_rafaelromero.swf. Acessado em fevereiro de 2015.

ESTUDOS SOBRE
AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS



A Personificação como Recurso Persuasivo em Campanhas de Pets: um Estudo Midiático.

EDUARDO HÖFLING MILANI[1] • SÍLVIA CRISTINA CÓPIA C. S. MARTINS[2]

RESUMO

Dentro da produção do conhecimento contemporâneo, a compreensão de um texto publicitário não se limita a decodificar os elementos linguísticos presentes em mensagens de anúncios, no entanto, as estruturas sintáticas e morfológicas, além de itens lexicais, revisão bibliográfica, procedimentos ligados à fenomenologia pontyana, à Gestalt, ao espaço e às análises das cores, podem funcionar como evidências que conduzem a outros aspectos propícios ao entendimen-

[1] Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) (1995) e Especialista em Didática do Ensino Superior e Imagem Corporativa, também pela UPM (1991 e 1993). Atualmente é docente e pesquisador pela UPM, no CCL (Centro de Comunicação e Artes). Atua nas áreas de Arquitetura e Desenho Industrial, com ênfase em planejamento visual. milani@mackenzie.br

[2] Doutora pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) (2014), em Letras, com especialização em Discurso Publicitário. Mestre em Educação pela UPM (2002) e Especialista em Didática do Ensino Superior e em Recursos Humanos, também por essa Universidade. Sua atuação atravessa as áreas de Língua Portuguesa, Redação e Discurso Publicitários e Percepção. silviacristina.martins@mackenzie.br

to do discurso. Por se tratar da venda de uma ideia e da divulgação de objetos e marcas, a mensagem publicitária pode trazer em sua estrutura argumentativa alguns elementos que constroem o discurso como sinônimo de texto e produção de sentidos, resultantes da articulação entre elementos linguísticos e ideológicos. Para isso, a recorrência à análise da personificação faz-se necessária, pois se encontra cada vez mais presente nos enunciados da história da publicidade voltadas ao universo dos pets. Desse modo, tomam-se como instrumental as revistas especializadas no mundo pet. A hipótese que se formula é a de que o emprego da personificação –pesquisada durante todo o ano de 2013- na Revista Cães e Cia, é um recurso persuasivo comum que identifica uma nova postura social que inclui os pets como seres que pertencem à família contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: publicidade; personificação; mídia revista

Introdução

O presente artigo baseou-se na tese A Personificação como Recurso Persuasivo em Campanhas de Pets: um estudo da Revista Cães e Cia., de autoria da professora doutora Sílvia Cristina Cópia Carrilho Silva Martins. O estudo ocorreu durante todo o ano de 2013, incluindo a coleta e o exame da Revista Cães e Cia, dos fascículos 401 a 412. Inicialmente foram selecionadas todas as propagandas de página inteira e de meia página, sendo eliminadas as de um quarto de página e aquelas de dimensões menores. Vale ressaltar que foram incluídas, inicialmente, propagandas com todos os tipos de animais, até mesmo as aves (embora durante um ano, tenham aparecido apenas em torno de seis vezes).

Na época, foram analisadas 12 peças publicitárias contendo

esse recurso persuasivo (uma peça por mês); no entanto, o total geral de peças era de 570, mas contendo personificação foi de 177, ou seja, cerca de 31,1% das propagandas, número bastante considerável.

Por questões de espaço, esse artigo analisará uma única peça. A co-autoria desse artigo deve-se à parceria de longos anos com o professor Mestre Eduardo Höfling Milani, especialista em análises visuais.

O discurso publicitário sustenta-se a partir de um princípio aristotélico fundado sob as retóricas emocional, racional e institucional. Opera por intermédio de valores, gostos, afetos, além de fazer a mediação entre o produto e o consumo. Pertence ao universo da Comunicação Social e a um mais amplo, o de uma sociedade industrial, moderna e capitalista. Nery (2005, p. 7) define essa comunicação como a que “envolve, além dos publicitários, uma série de outros profissionais que também lidam com o processo de transmissão e recepção de mensagens e de informações, cada um em seu campo específico, mas dando suporte ao trabalho desenvolvido pelos outros.” É concebido através de um simulacro social, no qual não somente reflete o real, mas fabrica-o; sua narrativa constrói práticas sociais e culturais com formas linguísticas do dia a dia e com um discurso do senso comum (como se fosse algo natural). É, sem nenhuma dúvida, uma forma de dominação simbólica a serviço da ideologia do consumo. Já para Jubran (1985), o objeto básico do discurso publicitário é o estranhamento do leitor e, a partir daí, o despertar de seu interesse pelo texto e, por decorrência, pelo que é propagado.

No caso específico do presente artigo, a interação/estranhamento comunicacional está no campo do relacionamento entre huma-

nos e animais de estimação personificados. O estudo, por meio de peças publicitárias, mostra “fatores que interferem diretamente, por exemplo, na formulação da própria mensagem” (NERY, 2005, p. 8). Evidencia-se que o discurso publicitário não se constrói somente dentro do suporte da Comunicação Social, e sim dentro de um fato social. Isso também vale para o discurso que enfoca a personificação como um modo de interação entre o homem e o animal dentro do universo publicitário.

Os conceitos de personificação, personificado e personificar descrevem uma figura de linguagem que transforma um objeto inanimado ou algo não-humano em algo com atribuições e qualidades humanas. As emoções, os desejos, as sensações, os gestos físicos e a fala são apresentados no contexto de coisas não-vivas e inumanas. Assinala-se, então, que “a personificação não se dá somente no discurso publicitário, mas está nas mitologias de diversos povos, na Bíblia, na literatura clássica e universal e nas simbologias que constituem as nações” (CARRASCOZA, 2003, p. 149).

A humanização de objetos inanimados, alimentos e animais é sempre um recurso para a publicidade, sendo largamente empregada. O conceito pode trazer humor ou mesmo alertar sobre temas polêmicos de forma metafórica, muitas vezes até, seria possível dizer, para criar um “eufemismo visual”. As figuras de linguagem não são exploradas tão somente na esfera verbal, mas também nos códigos visuais de uma peça publicitária.

Assim, desenhos rupestres marcam que, desde tempos imemoriais, homens e animais estabelecem relações de convivência, particularmente em atividades como a caça, a pesca, a locomoção, o pastoreio, entre outras. Homens e cães, por exemplo, têm uma parce-



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

ria de milhares de anos. A domesticação dos lobos e depois as diversas transformações genéticas pelas quais passam os cães até atingir a atual diversidade de raças é resultado de um processo muito longo que, segundo alguns pesquisadores, gira em torno de 11 mil anos e teria ocorrido simultaneamente à agricultura. Esse processo de domesticação seria basicamente o homem oferecer comida ao animal e em retribuição este daria proteção contra os predadores. Nesse processo, os mais dóceis são adotados pelos humanos que, por meio de seleção artificial, passam a criar filhotes cada vez mais domesticáveis, até o ponto de se comportarem como os cachorros atuais. Para tanto, são lançadas ideias que integram o cenário antropológico, sociológico e econômico da sociedade contemporânea que vive esse processo de humanização dos pets.

Os chamados pets vêm sendo ainda mais discutidos a partir do surgimento de uma nova ciência chamada bioética cujo objetivo é dar uma visão mais humana para a ciência em relação a assuntos como aborto, eutanásia, intervenção genética, biotecnologia, meio ambiente, e, claro, no trato com os animais. Uma das definições de bioética é “o estudo sistemático da conduta humana no âmbito das ciências da vida e da saúde analisadas à luz dos valores e princípios morais” (SANCHES & SOUZA, 2008, p. 2). Sob esse ponto de vista, a Bioética torna-se fruto do esforço de todos aqueles que entendem que cada novo movimento das biociências precisa ser acompanhado por outro movimento: o da reflexão em outras áreas do conhecimento humano sobre esta mesma novidade.

Na revisão da literatura sobre a preocupação com os animais domésticos, percebe-se que estudiosos dedicados à mitologia, à filosofia, à teologia e às ciências observam os pets com parte integrante

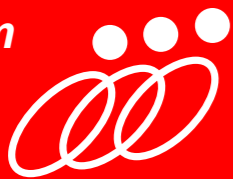
da natureza. Na Grécia, por exemplo, essa observação ocorre com maior atenção a partir de Aristóteles (384-322 a.C.) que pesquisa a natureza detalhadamente. Para o filósofo, todos os seres animados possuem alma. Tomás de Aquino (1227-1274) reinterpreta as ideias aristotélicas que, até então, têm sido adotadas pela Igreja e serviam como suporte para dogmas católicos. Na visão religiosa, Deus teria criado os animais e os vegetais, os anjos e os demônios. Assim, os animais e os vegetais têm uma alma que se extingue no exato momento em que morrem. Já o homem, possuidor de uma alma racional, sobreviveria à morte do corpo, aguardando a ressurreição.

Tais ideias não duraram para sempre. O filósofo Descartes (1596-1650) discorda da filosofia medieval da Igreja, representando o ideal renascentista que emprega o pensamento racional em detrimento dos dogmas e das autoridades católicas.

Na obra *O Processo Civilizador* volume 1, o autor Norbert Elias (2011, p.92), na contracapa da obra, dita:

busca informações em livros de etiqueta e boas maneiras desde o século XIII até o presente, demonstra que [...] os costumes evoluem sempre e todas as mudanças e alterações na constituição da sociedade implicam mudanças também na constituição psíquica do homem. [...] e esses fenômenos sociais e psíquicos podem ser descobertos com maior certeza na história da conduta diária.

A partir desta argumentação, o artigo examina essa obra, observando as citações aos animais ou ao modo como os homens são comparados aos animais. Dos costumes medievais, Norbert Elias



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

(2011, p. 74) cita um exemplo de maus modos à mesa: “Se um homem bufa como uma foca quando come, como acontece com algumas pessoas, e estala os beiços como um camponês bávaro, então ele renunciou a toda boa educação” (2011, p.74). O homem é comparado a uma foca de um modo “personificado” por ser retratado “bufando tal qual uma foca”, além do uso do termo “beiços”, uso inadequado para um ser humano.

No século XIII, há outros exemplos retirados da obra *EinSpruch der Zé TischeKêrt*, cuja tradução é *Uma palavra àqueles à mesa*, de autoria de Zarncke, *Der Deutsche Cato*, p.138). O número 315 sugere Os “que pertencem à classe dos animais de campo”. No número 319 (mais uma personificação):” Bufar como um salmão, comer voraz e ruidosamente como um texugo e queixar-se enquanto come – eis três coisas inteiramente indecorosas.” (ELIAS, 2011, p. 93).

Em 1560, a obra *De uma Civilité*, de C. Calviac (copiado quase servilmente de Erasmo, mas com alguns comentários independentes): “[...] A criança não deve roer indecorosamente ossos, como fazem os cães” (ELIAS, p.97). Até aqui os exemplos assemelham-se ao naturalismo brasileiro, movimento artístico e literário do século XIX, no qual o mundo é compreendido pelas forças da natureza; o ser humano está condicionado aos seus aspectos biológicos (hereditários) e ao meio social em que vive. Por ter forte influência do darwinismo, o naturalismo possui como característica principal comparar o homem à condição animalesca e selvagem.

Pastori (2012) comenta que para os franceses os animais de estimação são vistos como produtos de uma paixão doméstica/ordinária. Os animais de companhia são uma forma de paixão doméstica que, por seu turno, é uma versão das paixões ordinárias. “[...]

o estatuto destes investimentos afetivos que mudou após o período romântico até os tempos contemporâneos [...]. É a consciência íntima de uma escolha voluntária que define subjetivamente o engajamento passional” (BROMBERGER, 1998, pp.25-6) ou de uma paixão animalitória[3] (Digard, 1999). O autor ainda liga a questão da evolução da família, no caso dele, a francesa, junto à evolução dos animais. Ainda segundo ele, antes de 1789, iniciou-se o processo de “dessacralização do pai”, ele perde a autoridade, dá-se mais espaço à afeição.

No século XIX, o liberalismo burguês concede direito à propriedade ao pai, mas no XX, com as Guerras Mundiais, a perda de muitos pais de família foi inevitável. Mulheres assumem com mais intensidade o papel de chefe da família e é entre os períodos de 1965 a 1985 que o número de animais de companhia cresce sensivelmente na França (SULLEROT, 1999).

Na obra *O Homem e o Mundo*, Keith Thomas (1996), historiador inglês, mostra como compreender a historicidade do amor aos animais, um sentimento nem sempre existente em todas as épocas, já que até o século XVIII, na Inglaterra, a crueldade com os animais ainda encontrava-se presente, no entanto, ainda por essa época, vai surgindo, proveniente de uma classe média inglesa, uma sensibilidade mais afinada com os pets. A crueldade permanecia, ainda segundo ele, nos países latinos do sul da Europa, uma vez que ainda havia a crença de que não há alma nos animais. Thomas (1996, pp. 171-2) transcreve as seguintes observações:

[3] O autor Digard utiliza o termo em francês, *passion animalière*, paixão animalitória. A ideia é de totalitarismo animal, ou seja, não se trata de amor por qualquer tipo de animal. Essa paixão pode ser seletiva e hierarquizada, pois a seleção dá-se basicamente aos cães, gatos e alguns outros animais exóticos. São os chamados animais de companhia.



Contudo, em tempos anteriores, os próprios ingleses foram famosos entre os viajantes por sua crueldade para com os seres brutos. As apresentações de brigas entre animais eram das formas mais comuns de diversão. O ‘açulamento’ de touros e ursos era efetuado com os animais presos a uma corrente, e atacados por cães – geralmente em sucessão, mas, às vezes, todos juntos. O cão investia contra o focinho do touro, amiúde dilacerando suas orelhas ou pele, enquanto este procurava arremessar o primeiro sobre os espectadores. Se o animal acorrentado conseguisse escapar, seguiam-se cenas de considerável violência. Os açulamentos desse tipo costumavam ser considerados como uma diversão apropriada para a realeza ou os embaixadores estrangeiros.

Em outro momento, o mesmo autor explica como se obtém o fenômeno da humanização do pet:

Os poucos estudiosos que examinaram o tema reconhecem que vários autores clássicos, Plutarco e Porfírio em particular, mostraram grande preocupação com os animais, chegando às vezes a defender o vegetarianismo. Mas tendem a considerar o período entre os clássicos e o século XVIII como um vazio quase absoluto, desse ponto de vista. O livro raro e quase esquecido de Dix Harwood, *Love for Animals and how it developed in Great Britain* (O amor pelos animais e como se desenvolveu na Grã-Bretanha, 1928) é ainda a melhor compilação sobre o assunto, mas mesmo seu autor

nos diz que ‘a documentação relativa a interesse e simpatia por animais, antes de 1700’, é muito escassa. (1996, p.180).

Já no século XX, alguns cientistas deixaram de lado o estudo da natureza humana ou adotaram uma atitude mais materialista. Em sua obra *Como a Mente Funciona*, o neurologista norte-americano Steven Pinker (1998, p. 31) afirma que “a alma do homem ou dos animais é como um computador: quando o PC se quebra, ela deixaria de existir”. Esse pensamento não abre espaço para a compaixão pelos animais e, sobretudo, coloca sua existência limitada a necessidades alimentares e/ou lúdicas. Por volta de 1980, surge na sociedade uma abordagem sensível às micropolíticas, gerando mais estudos no discurso emotivo, focando no papel retórico da expressão e da atribuição das emoções (CRAPANZANO, 1994).

Nesse momento, a imprensa começa a trazer a questão da humanização dos animais, vez ou outra, para a discussão da sociedade civil. A Revista *National Geographic –Brasil*, de março de 2008, por exemplo, traz em sua capa a seguinte manchete: *Ela pensa? Como os cientistas estão decifrando a inteligência dos animais*.

As pesquisas em revistas e periódicos de grande ou pequena circulação, citados até o momento, refletem somente o que estudos e investigações realizados no ambiente universitário têm detectado ao longo destes últimos vinte anos. Em diversas áreas, tais como a jurídica, quando se pensa nos status jurídico dos animais na legislação brasileira ou ainda, nos campos da saúde, meio ambiente e medicina veterinária, a questão da relação homem/animais de estimação tem se transformado e colocado em cheque parâmetros consolidados, tal como o antropocentrismo, assim como questões relativas ao antro-

pomorfismo e à personificação dos pets. Diversas pesquisas buscam equacionar os desdobramentos do processo de humanização dos animais, observando que não é apenas um ponto de equivalência de elementos culturais. É algo que envolve direitos e moralidades, daí os direitos dos animais serem analisados à luz do “militantismo animalitário”, segundo a aceção de Jean Pierre Digard (1990; 1999) que se refere àqueles que lutam por “uma causa animalitária” da mesma forma como outros se engajam na “causa humanitária”.

A pesquisadora Érica Onzi Pastori defendeu, em 2012, uma dissertação intitulada *Perto e Longe do Coração Selvagem: um estudo antropológico sobre animais de estimação em Porto Alegre, Rio Grande do Sul*.

Nela, a autora investiga transformações contemporâneas em práticas e costumes de donos nas relações com seus animais de estimação.

No resumo da dissertação, Pastori cita Lewgoy et all (2011) quando estes afirmam que “nas últimas décadas, os animais têm passado por uma modificação de estatuto, sendo transformados em sujeitos na relação com os humanos”. Esse processo é chamado de “humanização dos pets”, o que o autor Ingold (2002) convencionou chamar de “filhotização”. Já Faraco e Seminotti (Apud Pastori, 2012, p.44) criam a expressão “família multiespécie” que

pode ser composta por membros da família estendida, por pessoas sem grau de parentesco e por animais de estimação. O vínculo entre eles é constituído pelas emoções, o que contribui para nossa afirmação de que as relações entre pessoas e cães sejam amorosas (FARACO & SEMINOTTI,

2010, p.312).

Exemplos desse tipo de família multiespécie podem ser vistos em adesivos de carros.



Figura 1. Exemplo de adesivos multiespécie.

Essa família multiespécie constitui um novo modelo de família que inclui, além dos pais e filhos, os animais de estimação, especialmente os cães. Essa é uma tendência mundial e no Brasil observa-se que cerca de 60% dos lares brasileiros têm como moradores pessoas e animais de companhia, especialmente cães (Apud PASTORI, 2012, p. 46). Nesse sentido, estudiosos reveem constantemente o conceito de família. Se, antes, o principal critério eram os laços de sangue, formando o modelo tradicional de pai, mãe e filhos, hoje, são os laços afetivos que unem pais, filhos e pets.

A presidente da Associação Médico-Veterinária Brasileira de Bem-Estar Animal, Ceres Berger Faraco, também doutora em Psicologia, afirma que é impossível pensar em família atualmente sem considerar a interação humano-animal. Ceres Faraco aponta a Antrozologia, nova área do conhecimento que estuda as interações entre seres humanos e animais, para explicar esta tendência mundial. Ela diz que nos estudos da Antrozologia são apresentadas diferentes

teorias para os laços cada vez mais fortes entre pessoas e bichos.

Elias (2012) concorda que contemporaneamente a relação homem/animal de estimação recebe novas qualificações. Os afetos do proprietário aos animais se intensificam e isso pode ser percebido a partir da crescente preocupação com o bem-estar e conforto deste animal, além do aumento dos pets shops e clínicas presentes nos grandes centros urbanos. Os donos exigem tratamentos médicos e afins sofisticados, condizentes com a nova relação afetiva estabelecida. Isso reflete na publicidade dos produtos e serviços voltados aos pets. Na tentativa de envolver os consumidores, empregando apelos sensoriais relacionados aos animais de estimação, as campanhas utilizam cães e gatos em anúncios e peças publicitárias, isto porque oferecem estímulo emocional adicional para persuadir os consumidores.

Desse modo, a crescente associação entre seres humanos e animais dá-se como estratégia para enfrentar os desafios da sobrevivência. Humanos e animais de companhia seriam seres gregários, isto porque ambos gostam de estar em companhia um do outro.

Pastori (2012, p.10-1) afirma que há movimentos alimentados pela chamada “sensibilidade zoofílica” (termo utilizado por LEWGOY et all, 2011) que nada mais é do que a personalização dos animais no bojo de nossa sociedade, esse processo fortalecido e ampliado pela análise da psique dos animais de estimação engendrada tanto por veterinários especialistas em comportamento animal quanto pela circulação de terapias alternativas e complementares, alimentadas por psicologismos.

Dentro da medicina veterinária, atualmente, há dois grandes processos: o da pediatria e o da geriatria dos animais de estimação. A pediatria surge como a transformação do pet em

“um filho”, independentemente de a família ter ou não filhos. Pastori (2012, p.134) cita novamente Digard já que este acrescenta o termo “pedomorfização”, “que é basicamente uma escolha de animais cujas características remetem aos bebês: face achatada, olhos desmedidos, formas arredondadas, membros curtos e arqueados etc.”

Em 2012, em relação ao mercado pet faturou cerca de 14 bilhões de reais. Nos últimos dez anos, o mercado de cães cresceu 460%. O Brasil é o segundo maior mercado mundial de pet food, com uma produção de 1,2 milhão de toneladas, e o quinto maior em faturamento, com 1,2 milhão ao ano. A indústria brasileira de alimentação animal fechou o ano de 2004 com uma produção de 43,4 milhões de toneladas e o seu faturamento ainda nesse ano foi de US\$ 722 milhões. Já o faturamento do mercado pet, formado pelas indústrias de alimentação, cuidados, medicamentos e serviços, foi de R\$ 14, 2 bilhões em 2012, um crescimento recorde de 16,4% em relação ao ano anterior (a economia brasileira cresceu apenas 0,9%, enquanto o crescimento desse setor foi de 10% (FOLHA DE S. PAULO, 2013, p. 64).

As relações apresentam-se imbricadas e dependentes entre si – nesse novo contexto até o conceito de família está sendo gradativamente alterado por inovadoras relações. O discurso publicitário altamente envolvido com os aspectos econômicos e emocionais acompanhou essas transformações e constrói na personificação dos animais domésticos uma de suas principais armas de persuasão.

A partir destes pressupostos, o que se pretende aqui é analisar mais detidamente ao menos uma peça publicitária elencadas na Revista Cães e Cia. Esses elementos serão acrescidos da visão semiótica e fenomenologia pontyana, a gestalt, as cores e o espaço

íntimo, que regem o discurso visual e textual das campanhas.

Quanto à análise:



Fonte: Revista Cães e Cia, ano XXXIV, fevereiro de 2013, fascículo 402, p. 29.

A peça anuncia o produto Aurivet Clean da Vetnil, cujo anunciante é a própria Vetnil. Configura-se em uma página inteira de revista. Há uma mescla entre linguagem visual e verbal. A imagem aparece em mais da metade da página, na outra parte, a menor, do lado esquerdo, tem-se o produto e, à direita, o anúncio publicitário.

O título afirma Para um ouvido limpo e saudável Aurivet Clean da Vetnil, ou seja, ouvido, auri, termos que nos remetem à audição e o ouvido estando saudável é, dentre outras, porque ele está limpo. O interessante é que essa percepção “auricular” só ocorre em um segundo momento porque, em um primeiro, há a sensação de estar em um ambiente bastante claro. Ao olhar mais detalhadamente, pode-se

confirmar essa primeira experiência sensorial, a partir do título. Lima (2012, p.416) declara que

Sendo o verbo a palavra regente por excelência, cumpre proceder sempre à verificação da natureza dos complementos por ele exigidos. O complemento forma com o verbo uma expressão semântica, de tal sorte que a sua supressão torna o predicado incompreensível, por omissivo ou incompleto.

No caso do anúncio em questão a afirmação acima não se cumpre. Tem-se um título que pode ser classificado como afirmativo porque seu criador utiliza um verbo subentendido : “use” Aurivet Clean da Vetnil, ou seja, o modo imperativo encontra-se em uma forma elíptica[4]. A ordem, o pedido ou o desejo deve soar de modo eufemístico

A ordem, o pedido ou o desejo deve soar de modo eufemístico.

Há também um título-sugestão, pois é dado um conselho ao leitor com a promessa de bons resultados (para um ouvido limpo e saudável Aurivet Clean da Vetnil).

O texto é escrito na cor verde.

Aurivet Clean é um produto desenvolvido especialmente para a limpeza e higienização do pavilhão auricular e do conduto auditivo externo de cães e gatos.

Altamente eficaz na remoção do excesso de cerúmen e de

[4] Elipse é a omissão de termos que facilmente se podem subentender (LIMA, 2012, p.606).

fragmentos residuais.

A vida é mais feliz com a presença dos pets. O médico veterinário é fundamental para manter essa relação em harmonia. Para ser saudável, Vetnil.

A cor verde é utilizada no texto como suporte à cor da marca, basicamente verde com uma pequena tarja em amarelo. Trata-se de uma forma de fixação da marca e da imagem de meu pet, minha vida.

Essa cor vem sendo utilizada em questões ligadas à natureza (CHEVALIER, 2000, p. 280) e à ecologia, o que pode sugerir que se trata de um produto natural que não fará mal ao pet.

Abaixo do texto, observa-se um retângulo cujo fundo também é verde que apresenta, à esquerda, o desenho de um coração a partir das formas de um cão e de uma mão, com a frase meu pet, minha vida, em branco, o envolvendo. À direita, ainda dentro do retângulo, há o símbolo da marca: as cabeças de dois cavalos em posições opostas, acima do nome VETNIL e do slogan receita de campeões-www.vetnil.com.br – 0800 109 197. Aqui temos duas imagens equinas uma de frente para a outra. Segundo LURKER (2003, p. 123) , “[...] cabeças de cavalo colocadas nos frontões têm sentido apotropaico[5] [...] é o símbolo da soberba”.

Do lado inferior à esquerda há um frasco do produto Aurivet – Clean- A SOLUÇÃO PARA LIMPEZA OTOLÓGICA – Venda sob a prescrição do Médico Veterinário. Uso tópico – Uso Veterinário- Conteúdo: 120 ml- Vetnil – Receita de Campeões.

Ao olhar a imagem, já se percebe a personificação entre cão e moça e ao fundo a claridade que envolve ambos.

[5] Apotropismo [Do Gr. Apotropân, frequentativo de apotrépein, ‘deitar fora’, + ismo.] S.m.Etnogr. Ato de fazer uso de rituais mágicos, fórmulas encantatórias, etc., que se supõem capazes de evitar ou anular malefícios (FERREIRA, 2009, p. 169).

Em conjuntos globais bem como em objetos isolados, os gradientes constantes de claridade, como gradientes constantes de tamanho oferecem um aumento ou decréscimo contínuo de profundidade. As transições súbitas de claridade ajudam a produzir saltos de distância. O assim chamado repoussoirs, objetos maiores no primeiro plano, que pretendem fazer o fundo parecer mais distantes, são reforçados na pintura, na fotografia, nos filmes, e em cenografia se houver uma forte diferença de claridade entre o primeiro plano e o fundo (ARNHEIM, 2000, p. 302).

O ambiente é todo claro, todo clean, assim como o produto Aurivet Clean. Verifica-se assim uma amálgama de sensações. Existe uma composição que pode ser dividida em três: o cão mais à esquerda, a claridade ao meio e, à direita, a mulher que ocupa um espaço maior. O cachorro é personificado já que está com um fone de ouvido. Enquanto ela se encontra de olhos fechados, o cão personificado está de olhos abertos. Trata-se de um retrato cujo foco é o olhar do cão. É aquilo que Roland Barthes vai chamar de punctum.

Em um determinado espaço habitualmente unário, às vezes (mas, infelizmente, com raridade) um ‘detalhe’ me atrai. Sinto que basta sua presença para mudar minha leitura, que se trata de uma nova foto que eu olho, marcada a meus olhos por um valor superior. Esse ‘detalhe’ é o punctum (o que me punge), [...] é um objeto parcial [...] o punctum não leva em consideração a moral ou o bom gosto; o punctum pode ser mal educado (BARTHES, 1984, pp.69-71).



O fundo da parede é branco. No meio dela, há uma janela de ferro. Sua cor é branca também e a luz que entra por ela é bastante clara. O período é diurno. O chão é todo branco. A sensação é de estar em um consultório dentário, se não fosse o título.

Além do uso da cor branca, passando a sensação de limpeza e pureza, há a existência da cor verde que é

a cor da natureza, do crescimento. Do ponto de vista psicológico, indica a função de sensação (função do real), a relação entre o sonhador e a realidade (CHEVALIER, 2000, p. 280).

[...] envolvente, tranquilizante, refrescante e tonificante – é celebrado nos monumentos religiosos erigidos no deserto por nossos ancestrais. Para os cristãos, a Esperança, virtude teologal, permanece verde (CHEVALIER, 2000, p. 939).

As pequenas tarjas que compõem o produto são “nacionalistas”: verde e amarelo. A predominância da cor do texto é verde, símbolo da esperança, da fartura e da marca Vetnil.

O verde é, segundo Farina (2003, p. 201), “estimulante, mas com pouca força sugestiva; oferece uma sensação de repouso. Aplicado em anúncios de artigos que caracterizam frio e em azeites, frutas, verduras e outros semelhantes”. Quanto ao amarelo (cor da tarja junto ao verde), para Guimarães, tem “atuação positiva [...]: a cor da alegria, do calor, do ouro, do fruto maduro e da tropicalidade (2000, p. 90)”.

No frasco há a imagem de um cão atento (afinal ele está ouvindo muito bem) e para reforçar há uma espécie de balão saindo do

ouvido direito e dentro dele existe uma imagem estranha, assemelha-se ao aparelho vestibular e parece sair cera do ouvido). Se o ouvido está limpo, nada melhor do que animal e humana se sentarem em um ambiente clean e ouvir música. O cão encontra-se boquiaberto e a moça ao seu lado (ambos com fone de ouvido) também ouvindo uma música que parece ser agradável, pois ela está de olhos fechados e um grande sorriso branco. Branco também é a cor de seus sapatos e sua camiseta. Tudo é puro, claro como o Vetnil.

Observa-se aqui um exemplo de distância íntima (que varia de 15cm a 45 cm). Cão personificado e moça à direita estão muito próximos.

À distância íntima, a presença da outra pessoa é inconfundível e pode às vezes ser arrebatadora em razão do enorme acúmulo de estímulos sensoriais. A visão, o olfato, o calor do corpo da outra pessoa, o som, o cheiro e a sensação do hálito, todos se unem para indicar um inequívoco envolvimento com o outro corpo (HALL, 2005, p.145).

Após essa exposição e diante da representação de um cão e sua acompanhante, ambos sentados em um ambiente claro, clean (ambiente e produto são cleans), ouvindo uma música com seus respectivos fones de ouvido, além das simbologias da cor, constata-se mais uma presença da personificação como recurso publicitário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A interação entre homens e animais domésticos é bastante antiga. As transformações nessa relação foram muitas e intensas. A



partir de concepções históricas e antropológicas, apontou-se nesse estudo a consolidação da família multiespécie. Isto é, uma concepção de unidade familiar que leva em conta a presença de animais domésticos (gatos, cachorros, pássaros, entre outros) – os chamados pets. Observou-se que, ao longo de cerca de 20 anos, as condições propiciadas pela vida contemporânea, redução no número de filhos, vivência em grandes centros urbanos e outros condicionantes socioeconômicos, indicam o crescimento da adoção dos pets como seres dotados de afetividades e participação importante no núcleo familiar.

Em síntese, percebeu-se durante o estudo que o discurso publicitário dirigido aos produtos e serviços para os pets obedece a diversos fatores, influenciados pela história e percurso da publicidade, pelas demandas e exigências modernas do mercado de produtos voltados aos animais domésticos que integram, agora, a família multiespécie, além dos novos atributos que são dados aos animais domésticos pela mídia e veículos de comunicação. Esses condicionantes estruturam o discurso publicitário calcado na figura de linguagem retórica da personificação, aproximando a figura dos humanos e dos animais e, mais do que isso, despertando valores subjetivos e implícitos ligados à afetividade que esses animais evocam em seus donos.

De certo modo, esses animais são humanizados, uma vez que é por meio do afeto e da adoção de atitudes e comportamentos humanos que eles se aproximam de seus donos. A persuasão e a sedução estão perfeitamente organizadas no discurso publicitário e puderam ser identificadas ao longo do artigo.

REFERÊNCIAS

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e Percepção Visual: uma psicologia da visão criadora*. 13 ed. São Paulo: Pioneira, 2000.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BROMBERGER, Christian (org.) *Passions ordinaries: du match de football au concurs de dictée*. Paris: Bayard, 1998.

CARRASCOZA, João. *Redação Publicitária. Estudo sobre a Retórica do Consumo*. São Paulo: Futura, 2003.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2000.

CRAPANZANO, Vincent. *Reflections sur une anthropologie des emotions*. In: *Terrain*, nº 22, mars 1994, p.109-17.

DIGARD, Jean-Pierre. *L' homme et lês Animaux Domestiques: Anthropologie d'une passion*. Paris: Fayard, Lestemps des sciences, 1999.

DINIZ, Pedro. *O custo pet*. FOLHA DE S. PAULO, São Paulo, de 26 de maio a 1º de junho de 2013, Revista da Folha- Especial Bichos, nº148, p. 46-47.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. 2 ed. Rio de Janeiro, Zahar, 2011.

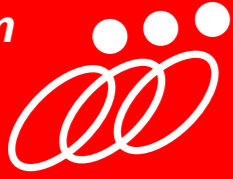
FARACO, C.B. & SEMINOTTI, N. *Sistema social-humano-cão a partir da autoipoiese em Maturana*. Revista PSICO, Porto Alegre, PUCRS. V. 41, 2010. Consultado em abril de 2014. [Http://caioba.pucrs.br/ojs/index.php/revistapsico/article/viewFILE/8162/5852](http://caioba.pucrs.br/ojs/index.php/revistapsico/article/viewFILE/8162/5852).

FARINA, Modesto. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. 6 ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2003.

GUIMARÃES, Luciano. *A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores*. – São Paulo: Annablume, 2000.

HALL, Edward. *A dimensão oculta*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

INGOLD, Tim. *The Perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge, 2002.



- JUBRAN, C. A. S. A Metáfora e a Metonímia na Linguagem da Propaganda. In: X Anais de Seminários do GEL. Bauru, 1985.
- LEWGOY, Bernardo, SORDI, C., TEIXEIRA, I., MATTOS, L., BORGES, P. Projeto de Pesquisa: Espelho Animal: Antropologia das Relações entre Humanos e Animais. Consultado em 12 de novembro de 2013. In: Lgoo.gl/bJCIS>.
- LIMA, Rocha. Gramática normativa da língua portuguesa. 50 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- LURKER, Manfred. Dicionário de Simbologia. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- NERY, Vanda Cunha Albieri. A construção do discurso publicitário na sociedade contemporânea. OPSIS – Revista do NIESC, Vol. 5, 2005, pp.7-21.
- PASTORI, Érica Onzi. Perto e Longe do Coração Selvagem: um estudo antropológico sobre animais de estimação em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 2012. Dissertação de Mestrado.
- PINKER, Steven. Como a Mente Funciona. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SANCHES, M. A; SOUZA, W. Bioética e sua relevância para a educação. Revista Diálogo Educacional. PUCPR, v.8, p. 277-287, 2008.
- SULLEROT, Evelyne. A história e a sociologia da mulher no trabalho. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1970.
- THOMAS, Keith. O Homem e o Mundo Natural. Mudanças de Atitudes em Relação às Plantas e aos Animais (1500-1800). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.



MEA CULPA: O sentimento de culpa feminino: Um estudo inspirado pelo texto Valsa nº 6, de Nelson Rodrigues

BEATRIZ GROBMAN[1]

Resumo

O presente artigo parte de uma pesquisa em busca do auxílio na compreensão do sentimento feminino quanto à condição da mulher hoje. Este é um período em que a discussão sobre igualdade de gêneros está bastante evidente, porém ainda nebulosa. Percebe-se a busca de uma sociedade igualitária andando paralelamente ao julgamento da mulher que busca sua independência quanto ao próprio corpo. A linha norteadora do trabalho é a semelhança encontrada entre o discurso de culpa da mulher vítima de abuso e de Sônia, personagem da peça Valsa nº 6, de Nelson Rodrigues. A partir da reflexão sobre mitos e personagens femininas da ficção e com base nos estudos de Naomi Wolf sobre sexualidade feminina, o artigo discute a representação da mulher em expressões artísticas de diferentes épocas e seu reflexo na realidade.

[1] Orientador: Prof. Dr. Celso Cruz - ESPM

Palavras-chave: feminino; mulher; gênero; culpa; vagina; Naomi Wolf; Valsa nº 6; Nelson Rodrigues; útero; Eliane Brum.

Introdução

Estudar a condição feminina, sendo mulher, é bastante desafiador. É, em alguma instância, estudar você mesma. É descobrir forças e fraquezas que dizem muito a respeito de você e aprender a lidar com elas. Desde que começamos a pesquisa, venho me deparando com descobertas extremamente positivas e outras que preferia que não fossem verdade.

Estudar a condição feminina significa ler matérias todos os dias que falem de violência doméstica, de venda de mulheres como escravas sexuais pelo Estado Islâmico, mutilação vaginal na África, estupro como estratégia de guerra, vídeos de personalidades humorísticas ridicularizando o estupro como se nada disso que citei até agora acontecesse.

É a partir desse cenário que a pesquisa nasceu. De acordo com o 8º Anuário Brasileiro de Segurança Pública divulgado no ano passado, em 2013 tivemos um número aproximado de 143 mil estupros no país, o que representa uma média de um estupro a cada quatro segundos. Ao mesmo tempo, vemos, frequentemente, comentários que colocam o estupro como punição. Entende-se o ato como criminoso, porém que poderia ser evitado se a mulher estivesse usando roupas mais compridas, por exemplo. Esse pensamento atribui uma ideia de culpa à mulher, como se ela pudesse prever que algo de ruim aconteceria se ela usasse ou deixasse de usar determinada roupa. Se ela fosse ou deixasse de ser bonita. Se ela se comportasse ou deixasse de se comportar de determinada maneira.



Buscando entender um pouco melhor tudo isso e unir a pesquisa ao teatro, minha grande área de interesse, trouxemos a discussão ao texto Valsa nº 6, de Nelson Rodrigues. A peça, escrita em 1951, fala sobre uma mocinha que, morta aos 15 anos, tenta lembrar o que aconteceu em sua vida, com extrema dificuldade em se aceitar como é. Ela se refere a si mesma como se fosse outra pessoa e julga suas atitudes, culpando-se por ter um corpo de mulher, por se apaixonar por um homem e por beijar esse mesmo homem. Essa culpa que ela atribui a si mesma é o gatilho inicial da discussão.

A partir daí, viemos buscando entender – procurando referências em mitos, personagens femininas da ficção e diferentes expressões artísticas – do que estamos falando quando falamos sobre a condição feminina e como ela é retratada.

Acho importante ressaltar, aqui, que a pesquisa tem um recorte e que fala, na maioria das vezes, sobre mulheres heterossexuais cisgêneras[2]. Isso não quer dizer que outras mulheres, homo, bi, transexuais, não mereçam a mesma atenção. O recorte se deve não só ao tamanho da pesquisa, mas também às especificações necessárias ao se tratar de assuntos como gênero e sexualidade. Quando falamos do corpo feminino, é importante ter em mente que existem variações não só físicas, mas emocionais de mulher para mulher.

Apresento, então, pontos importantes da pesquisa para a compreensão desse universo feminino. Começando com a peça de Nelson Rodrigues, passando por romances da jornalista gaúcha Eliane Brum e pelo estudo sobre sexualidade feminina da autora americana Naomi Wolf, posso adiantar que este artigo falará sobre a mulher e aquela força que a gente fala que vem do útero.

[2] Mulheres que se identificam com o gênero que lhes foi atribuído ao nascimento.

Sônia, de Valsa nº 6

Nelson Rodrigues (1912-1980) é considerado um marco no teatro brasileiro. Inspirado nas histórias que publicava em sua coluna policial de jornal, ele trouxe à cena temáticas que não costumavam ser vistas pelo público de teatro da época. Incesto, assassinato, suicídio, sexo, homossexualidade, sexualidade feminina são assuntos presentes em toda a sua obra e que causavam desconforto em quem assistia, especialmente pela maneira escancarada com que Nelson os tratava, o que garantiu ao autor a desaprovação do público e da crítica por muito tempo.

Em 1951, Nelson escreve seu primeiro e único monólogo, Valsa nº 6, de forma pouco pretensiosa após uma fase de péssima recepção de sua obra. O texto mostra Sônia, uma menina de 15 anos que, morta, tenta se lembrar do que aconteceu em sua vida. A imagem é de uma mocinha no purgatório, que julga e condena suas atitudes em vida, tentando decidir, ela mesma, se é certa ou errada, boa ou má.

A ação começa com a menina sentada ao piano, tocando a Valsa nº 6 de Chopin. A música causa nela tormento e um sentimento de paixão simultaneamente. Ao som da valsa, que funciona como um gatilho traumático, ela começa a evocar lembranças e tenta organizá-las de maneira que a façam entender quem é.

Ela não reconhece suas vestes e nem o próprio corpo. Começa a chamar por uma Sônia, único nome de mulher que guardou na memória, mas que não sabe a quem se refere. Depois disso, ela começa a trazer outras personagens de sua história: a mãe que não compreende seu amadurecimento; o pai ausente; as comadres fofoqueiras; o namorado/noivo – e possivelmente primo – Paulo, por quem tem verdadeira adoração; e Dr. Junqueira.

Ao final do primeiro ato, ela lembra ter sido beijada por Paulo, o que faz com que divida nitidamente sua personalidade em duas: Sônia-menina e Sônia-mulher, esta recusada e odiada por aquela.

Podemos entender Sônia como uma menina que não consegue lidar com o despertar de sua sexualidade. Ela não admite que seu corpo esteja deixando de ter traços de menina para se transformar em um corpo de mulher. Ela não reconhece esse novo corpo e muito menos as novas sensações que vêm com ele. Sentir atração por um homem, assim como entender que ela também é objeto de atração, faz com que ela repreenda essa nova Sônia.

A mãe, assustada com a mudança comportamental da filha, que passou a ter vergonha de tudo, leva a menina ao médico, Dr. Junqueira. É aqui que encontramos um monstro para Sônia. A imagem do médico é construída como a de um velho invasivo, com pernas-de-pau, que paga a passagem de bonde para meninas e que quer examinar as amígdalas da protagonista. Se entendermos que todas as personagens nos são apresentadas sob a ótica da menina, podemos vê-las como signos do que elas representam no imaginário de Sônia. Assim, Dr. Junqueira, sendo ou não, na realidade, um velho com pernas-de-pau, apresenta-se dessa forma na memória da menina.

Com esse caráter grotesco, Dr. Junqueira parece potencializar a confusão de Sônia. De Paulo, um galã de meia-idade, a Dr. Junqueira, um velho com perna-de-pau; de um beijo a um exame de amígdalas. É como se tudo se tornasse mais violento para Sônia depois de ter beijado Paulo. Como se seu próprio desejo a estivesse castigando.

Essa ideia é desenvolvida ao longo de toda a ação e vai ganhando proporções maiores. A peça termina com o assassinato de

Sônia por Dr. Junqueira, em uma cena que mistura paixão e violência. A menina é apunhalada nas costas enquanto toca a Valsa nº 6 de Chopin, atendendo a um pedido quase que fetichista do médico. É nesse momento que ela se identifica como uma só Sônia e, de maneira cíclica, parece-nos que ela volta à sua confusão inicial. No seu imaginário, então, podemos dizer que a forma mais terrível do desejo matou Sônia.

E então, chegamos à culpa. A punição está presente o tempo todo para a menina. Seja pela Igreja, pelo julgamento que ela ouve das comadres e dela mesma ou pela figura do Dr. Junqueira. Como diversas personagens rodriguianas, Sônia sente que precisa se punir por alguma razão. E ela se pune. Separa a parte dela que começa a descobrir sua sexualidade e a condena.

Nessa luta constante, Sônia fica entre o medo e a curiosidade, o ódio e a paixão a um objeto proibido. O sexo como algo pecaminoso, especialmente para mulheres, é uma marca forte na obra de Nelson Rodrigues que viria dos valores da época. Aqui, sexo é não somente o ato sexual, mas qualquer comportamento de natureza erótica que envolva a descoberta do desejo de uma pessoa por outra. Nesse sentido, percebemos a dificuldade de Sônia em lidar com a falta de algo que quer ter, mas não pode; não pode porque foi ensinada a entender como errado e porque tem medo, ela mesma, de quebrar as regras.

A intuição ficcional levou Nelson a pintar, permanentemente, a frustração feminina, consequência da sociedade machista brasileira. Ele não fez proselitismo, não levantou a bandeira de reivindicações feministas: limitou-se a fixar o fenômeno, e o espectador que tirasse as suas conclusões. Até em entre-



vistas o dramaturgo referiu-se ao tema, de maneira polêmica, provocando ondas de reconhecimento ou de protesto. À revista Manchete, Nelson declarou, certa vez, que “em todos os tempos a mulher é menos realizada que uma cutia da Praça da República”. (MAGALDI, 2010, p. 25)

Todo o conflito de Sônia com o seu corpo, com o julgamento, com o próprio desejo, com o desejo assustador dos outros, traduz uma busca anterior e mais primordial: a de se pertencer. Sônia começa a peça sem saber de quem são as roupas que usa, de quem são o rosto e o corpo que usa. Ao longo de toda a ação, ela tenta ter domínio de suas lembranças para poder dizer quem é, mas falha. Quando reconhece seu corpo como sendo o mesmo da menina que ela julga o tempo inteiro, ela volta à estaca zero e começa a busca novamente.

Vestindo o nosso corpo

“Como contadora de histórias reais, a pergunta que me move é como cada um inventa uma vida. Como cada um cria sentido para os dias, quase nu e com tão pouco. Como cada um se arranca do silêncio para virar narrativa. Como cada um habita-se”. Depois que li essa ideia, que abre o livro Meus desacontecimentos (2014), de Eliane Brum, entendi que era disso que eu estava falando na pesquisa, mais do que sobre qualquer outra coisa.

O conceito de “habitar-se” vem me acompanhando desde então e, aqui, peço ele emprestado para a jornalista gaúcha para desenvolver o raciocínio.

Habitar-se tem a ver com se vestir de si mesmo. Para Sônia, teria a ver com reconhecer o próprio corpo e não questioná-lo; teria a

ver com acolher os seus sentimentos e desejos e não condená-los a viverem em outra personalidade.

Durante todo esse processo de pesquisa, fui descobrindo isso de maneiras diferentes. Ouvi relatos de mulheres, li livros, estudei personagens e fui assimilando tudo isso comigo mesma também, entendendo como funciona esse papo de se (me) habitar. Por isso, escolho aqui conceitos que foram importantíssimos na construção dessa ideia de vestir o próprio corpo. E, já que estamos falando de corpo, vou habitar, aqui, dois órgãos que têm me parecido mais do que pedaços de carne quando estamos falando da condição feminina.

O útero

Eliane Brum, a autora de quem falei há pouco, é uma jornalista gaúcha que dedicou sua carreira a falar das pessoas que não seriam manchete do jornalismo cotidiano. Em suas crônicas e contos, ela dá voz a quem está sempre em silêncio – ou silenciado. Ela conta histórias da mulher negra pobre, do índio, do analfabeto. Em seu romance de estreia, Uma, duas (2011) ela narra a relação complicada entre uma mãe e sua filha, o fardo da convivência marcada por antigos desentendimentos, mas, acima de tudo, fala sobre a ligação uterina entre essas duas mulheres.

O livro tem um tom de amor e ódio, amor e dor do começo ao fim. Laura, a filha, fala da impossibilidade de se separar da mãe por elas estarem ligadas pelo útero. Ela vive tentando criar um corpo só dela, que a mãe não habite. E é por isso que ela escreve. Colocando-se como ficção ela se recria e então pode existir. É também na ficção que ela observa que pode matar a mãe de maneira definitiva.

Mesmo assim, a história das duas vai e volta, ora com episó-



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

dios de desafeto entre uma e outra, ora com episódios de extrema cumplicidade entre as duas e, sempre, com amor entre elas. E é a pedido da mãe, em um ato de amor, que Laura a ajuda em seu processo de eutanásia. Como Sônia, Laura é influenciada por essas pulsões contrárias de amor e ódio, amor e dor. Ambas buscam a consciência do próprio corpo. Mas o que é impotência em Sônia, é motor para Laura. Sônia está presa na sua confusão; Laura escreve para poder existir como ficção e, assim, escapa.

A Bienal de São Paulo de 2014 tinha como tema “Como falar de coisas que não existem”. Logo à direita da porta de entrada, havia uma instalação do coletivo boliviano anarquista-feminista Mujeres Creando chamada Espaço para abortar. Tratava-se de uma estrutura de metal com seis boxes de pano vermelho, simulando seis úteros, em que podíamos entrar. Em cada útero havia um fone de ouvido que reproduzia áudios de relatos de mulheres contando suas próprias experiências com o aborto.

Lá ouvi histórias de solidão, incerteza, sentimento de culpa, amor e força. Todos os relatos pediam pelo tratamento do aborto como uma questão de saúde pública no Brasil e enfatizavam a complicação e o sofrimento de se passar por um processo abortivo em um país em que a prática é ilegal.

Ouvi mulheres contando de quantas vezes tinham tentado abortar sozinhas por não terem apoio da família e do pai da criança. Mulheres que se jogaram da escada, tentaram se cortar para perder a criança. Ouvi a história de uma mulher que se sentia culpada por não se sentir culpada por ter abortado. Eram mulheres que já tinham feito uma ou mais vezes o aborto e, sem exceção, mencionavam a solidão da escolha, independente do grau de dificuldade de seus próprios

processos. Mas para nenhuma delas, em nenhum momento, faltou amor.

De alguma maneira, todas essas histórias – as dessas mulheres da instalação, a da personagem de Eliane Brum e a de Sônia – conversam entre si. Todas essas mulheres buscam a autonomia e o direito sobre o próprio corpo e sobre a própria vida. Todas elas buscam se habitar. E venho entendendo isso como parte da condição feminina, tão dolorida nesse sentido. Uma luta que, também, envolve amor e ódio, amor e dor. Aprender a gostar do próprio corpo, aprender a habitá-lo, quando somos ensinadas todos os dias a lutar contra ele para transformá-lo em um outro que não nos diz respeito.

Diferente de Sônia, porém, todas essas mulheres, em algum momento, habitam-se. Apesar de toda a solidão e toda a dor envolvidas em suas decisões, elas tomam alguma atitude, por mais difícil que seja. Em algum momento, elas rompem o ciclo de incertezas em que Sônia ainda está.

Trazer essas referências novas, de personagens femininas que fogem de estereótipos do feminino masculinizados e de mulheres reais contando as próprias histórias, tem me apontado para a percepção de uma condição feminina que implica, invariavelmente, em muita paixão e muita dor que juntas se transformam, de alguma maneira, em força de ação.

Por isso o útero. Só a mulher aborta. Só a mulher tem útero. E ouvindo as mulheres da Bienal entendi que tudo aquilo que elas narravam dava a elas mais força. Porque habitar-se é, também, aceitar-se. Abraçar o útero, enfrentar a dor com amor pelo que você é ou quer ser. E sair mais forte.



A Vagina

Sônia, dentre todas as coisas que ela tem dificuldade de aceitar em si mesma, não consegue lidar com o fato de se sentir atraída por outra pessoa. O despertar de sua sexualidade e as mudanças no seu corpo são colocados como seu grande conflito.

Em seu livro mais recente, *Vagina, uma biografia* (2013), Naomi Wolf, importante autora americana sobre a temática feminina, defende que ignoramos muitos aspectos da sexualidade feminina. Ao longo de todo o livro, ela desmistifica ideias erradas que são construídas acerca do corpo da mulher e nos apresenta uma nova informação: a de que existe uma conexão neural entre cérebro e vagina, o que garante à sexualidade feminina um status poderosíssimo.

Uma de suas primeiras contestações é sobre a padronização do funcionamento do corpo da mulher. É importante lembrar que o livro tem um caráter muito pessoal e conta as descobertas da autora inclusive com relação à própria sexualidade. Sendo assim, ela mesma faz ressalvas ao longo do texto lembrando que partes da pesquisa provavelmente não cabem a mulheres homossexuais (nem transexuais) e, mais ainda, que não há uma regra para a sexualidade feminina. Ela esclarece que a formação do órgão sexual feminino, bem como de qualquer outra parte do corpo, varia ligeiramente de mulher para mulher. Algumas mulheres têm mais terminações nervosas no clitóris, outras no períneo e assim por diante, o que influencia nas mensagens que o nervo pélvico transmite ao cérebro. Partindo dessa premissa, Naomi já nega as tentativas de se enquadrar a mulher em padrões de sexualidade.

Minha jornada finalmente me levou a concluir que, com ex-

ceção de alguns terapeutas, professores e profissionais da área, mesmo com toda a nossa “liberação”, ainda enquadramos a vagina em ideologias sexuais da antiga escravidão e controle. Ou então agimos na ignorância ativa do papel e dimensão verdadeiros da vagina. Concluí que, ao contrário do que somos levados a crer, a vagina ainda está longe de ser livre no Ocidente nos dias de hoje – tanto pela falta de respeito como pela falta de entendimento do papel que ela exerce. (WOLF, 2013, p. 54)

A falta de respeito com a sexualidade feminina é um ponto bastante discutido no livro. Naomi trabalha como a ligação cérebro-vagina é responsável pela liberação de substâncias que geram sentimentos de afeição e confiança. As genitais estão conectadas ao cérebro por meio de uma rede neural pélvica localizada na parte inferior da medula espinhal. Essa estrutura permite que impulsos sejam enviados tanto da vagina ao cérebro como do cérebro à vagina. Durante o sexo, a vagina manda sinais para o cérebro, que produz oxitocina – gerando sentimentos como os de atração, confiança e afeição – e dopamina, responsável pela excitação, pelo desejo e sentimento de prazer.

A dopamina, segundo Naomi Wolf, é a substância mais importante do cérebro feminino, que nos dá foco e motivação quando ativada. Levando em conta que o sistema dopaminérgico pode ser ativado durante uma atividade sexual, “a vagina é o sistema de liberação para os estados mentais que chamamos de confiança, liberação, realização e até mesmo de misticismo nas mulheres” (WOLF, 2013, p. 72).

Assim como ela detalha o funcionamento da via vagina-cé-



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

bro, o caminho de volta também é extremamente importante para o entendimento da questão. Mais para frente em seu livro, Naomi especifica como atitudes carinhosas e que demonstrem respeito e admiração à mulher por parte de seus parceiros em contextos sexuais e não sexuais são imprescindíveis para que uma mulher se sinta à vontade com seu parceiro durante o sexo. Nesse sentido, a sexualidade feminina não envolve simplesmente o ato sexual, mas toda uma série de fatores psicológicos e comportamentais que não podem ser isolados.

Entendido isso, não é estranho dizer que o abuso sexual é traumatizante para uma mulher a níveis que transcendem o físico. O estupro não fica só na vagina, fica também no cérebro, como a própria autora coloca.

Em um capítulo que Naomi chama “A vagina traumatizada”, ela conta sobre uma visita que fez a Serra Leoa em 2004 para investigar a violência sexual que fora usada exaustivamente como arma da guerra civil no país. Em um centro de refugiados, ela chegou a conhecer mulheres que haviam sido vítimas de abuso sexual com violência. Eram mulheres que, como explicou a médica do centro de refugiados, tinham sido rasgadas com objetos pontiagudos, garrafas quebradas e facas na vagina. Segundo ela, a prática fazia parte do conflito e não de atitudes isoladas de homens tarados. Milhares de mulheres são agredidas da mesma forma em conflitos na África. Aqui, a violência ao sexo da mulher não tem teor sexual, mas simplesmente de demonstração de poder.

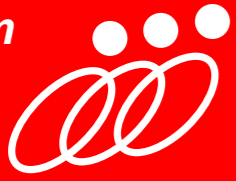
Em outro momento da viagem, Naomi conheceu alguns dos estupradores mais violentos de Serra Leoa. Garotos entre doze e quatorze anos que também haviam sido raptados e agredidos, forçados a estuprar mulheres para não serem eles mesmos mortos. Não

há prazer envolvido em uma atitude como essa. O fato é que o estupro tem se mostrado, guerra após guerra, como uma arma forte de dominação contra mulheres.

Se sua meta é quebrar uma mulher psicologicamente, é muito mais eficiente praticar a violência contra sua vagina. Vai quebrá-la mais rápido e completamente do que batendo nela – por causa da vulnerabilidade da vagina como mediadora da consciência. A agressão à vagina fica profundamente impressa no cérebro feminino, condicionando e influenciando o resto de seu corpo e mente. (WOLF, 2013, p. 109)

Em uma entrevista com a Dra. Nancy Fish, terapeuta da clínica SoHo Obstetrics and Gynecology, a mais avançada em vulvodínia nos Estados Unidos, Naomi conversou sobre a influência do trauma na vagina em outros aspectos da vida feminina. A vulvodínia é uma doença inflamatória na rede neural pélvica que causa dor na vulva, na vagina e no clitóris. A doutora enfatizou que a dor na região vulvovaginal afeta a mulher em um sentido muito mais complexo que o físico. Ela faz a comparação dizendo que quando nosso pé dói, podemos nos sentir deprimidas, mas não na mesma dimensão existencial que a dor na vagina pode causar. Segundo Nancy, as pacientes de vulvodínia tinham a percepção toda alterada com relação ao trabalho, amigos, familiares e parceiros, expandindo a lesão a tudo em que estavam envolvidas. Em suas palavras: “sem dúvida, o que elas relatam é o desespero: desamparo e falta de esperança” (WOLF, 2013, p. 130).

Sendo assim, a compreensão do que uma mulher passa após um estupro como um simples estresse pós-traumático é muito pe-



quena. Não é simplesmente uma questão de saber que sofreu um abuso, mas de ter sua atividade neural efetivamente danificada. O nervo pélvico, responsável pela conexão cérebro-vagina, quando lesionado, pode causar as piores sensações a uma pessoa, envolvendo não só a dor física, mas a existencial. Acredito, inclusive, que se um homem tivesse seu nervo pélvico danificado, passaria pelo mesmo processo. Porém, como Naomi especifica em seu livro, o nervo está muito menos protegido na anatomia feminina do que na masculina. Atrás apenas das finas membranas vaginais, ele pode ser lesionado permanentemente simplesmente pelo fato da mulher ficar sentada em uma posição ruim por muito tempo.

A partir disso, conseguimos entender que comentários ameaçadores à sexualidade e segurança da mulher, muitas vezes sob o título de piadas, afetam diretamente a confiança da feminina. Devido à conexão cérebro-vagina, o insulto à sexualidade da mulher faz, gradativamente, com que ela se sinta menos segura no ambiente em que ouve piadas sobre a sua vagina. Em locais de trabalho masculinizados em que a mulher é constantemente diminuída pelo seu sexo, sua criatividade e confiança estão sendo diretamente prejudicadas. “Agredir a vagina verbalmente é uma forma – e uma forma socialmente aceitável – de insultar e atingir o cérebro feminino” (WOLF, 2013, p. 218).

Com tudo isso, Naomi mostra que a sexualidade feminina está íntima e efetivamente ligada aos nossos sentimentos e modo de compreender o mundo. E, no geral, o livro traz um aspecto muito positivo. O que prevalece após a leitura é a ideia de que nossa sexualidade é, também, um sinônimo de força, agindo como liberadora de substâncias boas no cérebro feminino e trazendo confiança, desejo, afeto,

criatividade. Em um contexto de respeito e carinho com a mulher, o sexo feminino é muito poderoso positivamente. Assim como coloquei o paradoxo dor e força do útero no capítulo passado, parece-me plausível fazer um comentário semelhante com relação à vagina, para não dizer à sexualidade feminina. Outro aspecto do feminino que pode nos dar tanta força, mas que também pode ser destruído, ou pelo menos profundamente danificado, violentamente.

Conclusão: Habitando a Sônia

Pensando em tudo isso e voltando à Sônia de Nelson Rodrigues, tudo se encaixa. Se podemos dizer que ela foi efetivamente abusada sexualmente por Paulo ou por Dr. Junqueira? Acredito que não – apesar de esta me parecer uma leitura bastante cabível. A questão é que aqui, assim como em todo esse pensamento que desenvolvemos até agora, o abuso transcende o físico; e aqui, ainda, talvez ele não precise do físico para existir. A insegurança, os próprios medos quanto à descoberta da sexualidade, a percepção do corpo que antes era de menina se transformando em corpo de mulher e até o medo do abuso poderiam ter sido suficientes para quebrar Sônia.

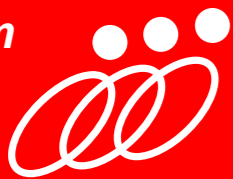
Prefiro acreditar, tirando a Sônia do Nelson Rodrigues e colocando ela entre mulheres e meninas de hoje, que em algum momento ela descobre esse útero dela e passa a entender sua sexualidade como sua aliada e não como um tabu que pode destruí-la. Entender que as mudanças no seu corpo são naturais, bem como a atração sexual por outras pessoas, faz parte do processo de Sônia em se aceitar – em se habitar.

Naomi termina seu livro contando uma história de estudantes de um colégio em Manhattan que, cansadas do desrespeito sexual

que sofriam no ambiente escolar, foram a uma reunião do colégio e pediram a palavra para gritarem juntas “vagina, vagina, vagina!”. Eu termino uma longa conversa com Sônia na minha cabeça dizendo a ela - e a mim também: “Vagina e útero, mulher!”.

Referências

- Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2014. Disponível em <<http://www.forumseguranca.org.br/storage/download//8anuariofbsp.pdf>>. Acesso em: 16/01/2015.
- BRUM, Eliane. Meus desacontecimentos: a história da minha vida com as palavras. São Paulo: Leya, 2014. 143 p.
- BRUM, Eliane. Uma, duas. São Paulo: Leya, 2011. 176 p.
- MAGALDI, Sábado. Nelson Rodrigues: Dramaturgia e encenações. 1. reimpr. da 2. ed. de 1992. São Paulo: Perspectiva, 2010. 206 p.
- MAGALDI, Sábado. Teatro da Obsessão: Nelson Rodrigues. São Paulo: Global, 2004. 189 p.
- RODRIGUES, Nelson. Valsa nº 6. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. 63 p.
- WOLF, Naomi. Vagina: uma biografia. São Paulo: Geração Editorial, 2013. 367 p.



O Discurso Artístico- Publicitário da Homossexualidade na Contemporaneidade

LUCAS PROCÓPIO DE OLIVEIRA TOLOTTI[1]

RESUMO

O artigo tem como objetivo apresentar o universo gay da arte contemporânea e como este universo pode influenciar a produção publicitária. Partindo da 31ª Bienal de São Paulo, ocorrida no ano de 2014, o artigo se atentará ao projeto Dios es Marica, conjunto de obras reunidas tematicamente e realizadas por quatro artistas latino-americanos e espanhóis. Partindo da obra-de-arte como instrumento de reflexão e, mais ainda, de afirmação de uma realidade, são levantados questionamentos a respeito da produção publicitária voltada para o público homossexual, ou que apenas apresente o indivíduo gay como personagem. O escopo do work in progress aqui apresentado é analisar se, através do discurso homossexual na arte contemporânea, a publicidade do mesmo tema pode se tornar mais um

[1] Graduando do curso de Comunicação Social – Hab. em Publicidade e Propaganda pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM). Orientação: Prof. Dr. Paulo Cezar Barbosa Mello

veículo de validação do homossexual como qualquer outro indivíduo, sem a necessidade de uma segmentação e estereotipação.

PALAVRAS-CHAVE: arte contemporânea; Dios es marica; Bienal; homossexual; publicidade.

ESTRUTURA DO CORPO DO TRABALHO

Introdução

O que acontece no mundo causa uma reação, tanto às pessoas diretamente envolvidas, como às indiretamente envolvidas. De acordo com Durkheim (2007), as maneiras de pensar, sentir e agir, que são exteriores ao indivíduo e dotadas de poder de coerção, constituem o fato social. Essa coerção pode estar caracterizada pelo instrumento jurídico de um país, ou até mesmo pelo riso incontido quando se nota que alguém está fora dos padrões impostos. Esses mesmos fatos sociais, que exercem sobre a sociedade uma força coercitiva, são capazes de materializar nos indivíduos uma força criadora.

Uma das maneiras de reflexão sobre como as instituições, materiais e simbólicas, exercem poder de coerção na sociedade e no indivíduo se dá através das manifestações artísticas. Segundo Adorno (2008), a arte não se caracteriza como um fenômeno puramente estético ou social. Também se divide entre ser autônoma e fato social. De acordo com Barroso (2004), a arte pode tanto reafirmar ou criticar valores de um determinado período histórico ou situação social.

A arte contemporânea que busca refletir as questões sociais se envereda pelas micropolíticas, apresentando uma atitude focada em questões mais específicas e cotidianas (CANTON, 2009). A violência, a marginalização, a fome, a questão do corpo, de identidade



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

e gênero, entre outros temas, são passíveis de manifestações artísticas. Por exemplo, em 1970, período da ditadura militar, o artista luso-brasileiro Artur Barrio, com sua obra *Trouxas Ensanguentadas*, distribuídas pelas ruas do Rio de Janeiro e Belo Horizonte, usava a arte como forma de denúncia e proposta de reflexão para a violência do período.

A própria 31ª edição da Bienal de São Paulo, ao propor o tema *Como (...) coisas que não existem*, procura abrir o debate para mostrar pessoas, situações e fatos que geralmente são encobertos ou marginalizados. A obra sem título do paraense Éder Oliveira apresenta como objeto artístico cidadãos que geralmente são pertencentes às páginas jornalísticas de denúncia criminosa. A instalação *Violência*, do argentino Juan Carlos Romero, apresenta a violência do governo opressor ditatorial que governava o país do artista na década de 70.

Entre todos esses fatos, um questionamento dado pela arte é a instituição da heteronormatividade, que frequentemente é validada pela religião e também por governos ditatoriais. Ambos rejeitam qualquer forma de relação interpessoal que fuja das convenções heteronormativas. Diante disso, artistas homossexuais começaram a produzir obras retratando essa realidade, vivenciada em seus países de origem.

Desenvolvimento

A 31ª Bienal de São Paulo trouxe o projeto *Dios es marica*, organizada pelo peruano Miguel A. Lopez, que conta com as obras dos artistas Nahum Zenil, do México, Ocaña, da Espanha, o peruano Sergio Zevallos e a dupla chilena Yeguas del Apocalipsis. As obras trabalham com a questão de gênero, usando o travestismo como

arma política, ao mesmo tempo em que subvertem a lógica religiosa, trabalhando as iconografias de maneira polêmica e audaz.

Discutindo o assunto da apropriação da cultura homossexual e seus desdobramentos pela arte, é pertinente verificar como a publicidade se relaciona com este tema, visto que ela é também um instrumento capaz de reproduzir ou questionar um fato social. Além disso, percebe-se influências recíprocas entre arte e publicidade, principalmente no modo de produção contemporânea da arte, e sua construção discursiva e midiática. A arte hoje, seguindo a lógica do capitalismo, está muito mais inserida na mecânica da publicidade do que antes esteve (TRIGO, 2014).

Ao se retratar uma situação homossexual em campanhas publicitárias, questiona-se o status quo heteronormativo presente na sociedade, ao mesmo tempo em que se é mostrada uma ideia de abertura e aceitação. Porém, assim como acontece com uma obra artística questionadora de valores, a recepção do público perante a peça veiculada pode ser de estranhamento, repulsa e até mesmo ódio.

O comportamento homossexual na contemporaneidade é retratado de diversas formas. Seja no cinema, em novelas, livros, artes plásticas, etc., a abertura para o discurso homossexual ganha forma e conteúdo. Além disso, o poder aquisitivo dos gays consiste em uma oportunidade para as organizações. O pink money, ou a capacidade aquisitiva dos homossexuais convertida em consumo, vem atraindo investidores e empresas brasileiras, interessados nesse mercado em ascensão. Como exemplo, a parada gay de São Paulo atrai cerca de 400 mil visitantes à cidade e movimenta R\$ 200 milhões de reais. (CAMARGO, 2013).

Entretanto, a violência contra o público GLBT só aumenta. Se-

gundo relatório de 2013 do GGB (Grupo Gay da Bahia), a cada 28 horas um homossexual é morto no Brasil. Pode-se perceber, pois, uma posição dúbia da sociedade. Ao mesmo tempo em que o gay é sinônimo de sofisticação e consumo, também é configurado em estatísticas assustadoras.

Segundo uma pesquisa da agência de publicidade J. Walter Thompson, realizada no Brasil em uma amostra de 500 pessoas acima de 18 anos das classes A, B e C, os brasileiros dizem que não, mas no fundo se incomodam com pessoas do mesmo sexo na publicidade (BARBOSA, 2014). Da amostra, 75% disseram não se incomodar com a presença de homossexuais nas peças publicitárias, mas conhecem muitas pessoas que se incomodam. Além disso, 48% não vê necessidade das marcas mostrarem um casal não-heteronormativo.

Arte e publicidade, utilizando de posicionamentos que se chocam e se complementam, retratam a homossexualidade e o papel do homossexual. Por vezes, a arte se caracteriza por afirmar e transgredir o papel da sexualidade. Por exemplo, em uma das obras da 31ª Bienal de São Paulo, Gracias Virgencita de Guadalupe, o artista Nahum Zenil retrata dois homens, supostamente gays, recebendo uma aparição da Virgem de Guadalupe. A arte presente no projeto Dios es Marica, da Bienal citada, em um dos seus vieses questionadores, retrata o papel da religião como mantenedora da moral e, por conseguinte, marginalizadora da homossexualidade.

Já a publicidade se atenta para o caráter de consumidor do homossexual. Por exemplo, a peça “Namoradas”, criada pela agência Talent para a construtora MaxHaus, mostra um casal de mulheres com a seguinte frase sobreposta: “Existia uma parede no amor”. Po-

rém, estereótipos e piadas também se fazem presentes. O comercial da Doritos intitulado “YMCA” e veiculado em 2009, foi alvo de críticas por retratar um jovem dançando a referida música e sendo julgado pelos amigos. Depois de sugerir a sustação do comercial, após a PepsiCo recorrer, o CONAR voltou atrás (PRADO, 2009).

Considerações finais

O discurso homossexual na contemporaneidade, tanto na arte como na publicidade, apresenta à sociedade maneiras de questionamento de valores pré-estabelecidos, ao mesmo tempo em que promovem uma inserção do homossexual às lógicas do consumo. O work in progress apresentado reúne uma série de hipóteses que serão restadas ao longo da pesquisa. Por exemplo, de que maneira a arte pode influenciar as campanhas publicitárias, para que além de estereótipos ou uma inserção forçada, o discurso homossexual faça sentido nas peças e apresente uma nova maneira de ver o homossexual? Mais ainda, não seria papel da arte e da publicidade provocar maiores debates sobre a homossexualidade?

Referências

- ADORNO, Theodor. Teoria estética. São Paulo: Edições 70, 2008.
- BARBOSA, Mariana. Brasileiro apoia publicidade gay, mas nem tanto. Folha online. São Paulo, 26 set. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2014/09/1522833-brasileiro-apoia-publicidade-gay-mas-nem-tanto.shtml>>. Acesso em: 22 out. 2014.
- CAMARGO, Sophia. Empresa dos EUA avalia mercado gay no Brasil e poder do ‘pink real’. Uol. São Paulo, 01 jun. 2013. Disponível em: <<http://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2013/06/01/empresa-dos-eua-avalia-mercado-gay->

no-brasil-e-poder-do-pink-real.htm>. Acesso em: 23 out. 2014.

CANTON, Katia. Do moderno ao contemporâneo [Coleção Temas da arte contemporânea]. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

_____. Da política às micropolíticas [Coleção Temas da arte contemporânea]. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

CAUQUELIN, Anne. Arte contemporânea: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DURKHEIM, Émile. As regras do método sociológico. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ECO, Umberto. Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. A estrutura ausente: Introdução a pesquisa semiológica. São Paulo: Perspectiva, 2003.

GRUPO GAY DA BAHIA. Assassinato de homossexuais (LGBT) no Brasil: relatório 2013/2014. Salvador, 2014. Disponível em: <<http://homofobiamata.files.wordpress.com/2014/03/relatc3b3rio-homicidios-2013.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2014.

GUINOZA, Marcos. O poder do pink money. Brasileiros. São Paulo, 29 jun. 2011. Disponível em: <<http://www.revistabrasileiros.com.br/2011/06/o-poder-do-pinkmoney/#.VFTqLvNF9qV>> . Acesso em: 23 out. 2014.

PRADO, Laís. Conar: Conselho arquiva caso Doritos – YMCA. CCSP. São Paulo, 21 mai. 2009. Disponível em: <<http://www.ccspp.com.br/ultimas/noticia.php?id=39497>>. Acesso em: 22 out. 2014.

TRIGO, Luciano. A grande feira: uma reação ao vale-tudo na arte contemporânea. Rio de Janeiro: Record, 2014.

**Comunicação,
Política e
Culturas
Urbanas**



A Trilogia da Marca Aplicada à Comunicação Política de Dilma Rousseff: um estudo de caso

CELSO FIGUEIREDO NETO[1] • MARIA DE LOURDES BACHA[2] • JOSÉ CARLOS THOMAZ[3] • RODRIGO PRANDO[4]

Este trabalho tem como objetivo analisar a trajetória de Dilma Rousseff em termos da identidade construída enquanto candidata com a aura de “gerentona”, para suceder Lula, a imagem percebida a partir de seu trabalho como presidente e sua reputação adquirida enquanto governante. O artigo se inicia com breve revisão da literatura sobre a trilogia da marca aplicada à comunicação política de Dilma Rousseff, composta dos constructos identidade construída, imagem percebida e reputação adquirida.

Palavras chave: construção da identidade, imagem percebida;

[1] Docente pesquisador da Universidade Presbiteriana Mackenzie, kekofig@gmail.com

[2] Docente pesquisador da Universidade Presbiteriana Mackenzie, mlbacha@gmail.com

[3] Docente pesquisador da Universidade Presbiteriana Mackenzie, josecthomaz@gmail.com

[4] Docente pesquisador da Universidade Presbiteriana Mackenzie, rodrigoprando@mackenzie.br

reputação adquirida; comunicação.

Introdução

Objetiva-se, com este capítulo, analisar a construção da identidade, imagem percebida e reputação da Presidente Dilma Rousseff, eleita em 2011, na esteira do governo Lula, de quem foi ministra. Dilma Rousseff ascendeu ao poder – no mais importante cargo da República – com uma aura de “gerente competente”, identidade que foi construída quando esteve à testa do Ministério das Minas e Energia e, posteriormente, como Ministra Chefe da Casa Civil.

Nesse trabalho, parte-se de dois pressupostos. O primeiro se refere ao marketing político, como um conjunto de atividades realizadas em longo prazo, que emprega técnicas de comunicação e exposição dos políticos, de forma a permitir a análise da relevância de uma identidade consistente e a construção do valor simbólico da marca de um candidato político. Marketing político seria, portanto, a construção da identidade e formação da imagem de um ser político que pretende alcançar projeção no seu meio considerando-se que são válidos para o marketing político todos os princípios de construção de marca em geral (QUEIROZ, 2006).

O segundo, por sua vez, admite que as teorias advindas do marketing, como são aquelas referentes à construção de marca (englobando a relação entre identidade construída, imagem percebida e reputação), possam ser aplicadas ao marketing político oferecendo contribuição para o enriquecimento de análises ligadas a fenômenos políticos, como é o caso da trajetória de Dilma Rousseff. A comunicação, neste sentido, colabora na construção e manutenção de marcas fortes e duradouras, criando um inventário perceptual por meio de

imagens, símbolos, sentimentos, sensações, valores e associações que definem a marca do político/candidato na mente do seu público, os eleitores.

No Brasil, o marketing político e os meios de comunicação de massa são determinantes na construção das representações políticas: os candidatos aos cargos públicos elegem suas máscaras, ajustam perfis adequados aos interesses dos eleitores, comunicam seus projetos e plataformas de governo por intermédio dos aparatos técnicos (REBELLO, 2006).

Este trabalho é resultado de um estudo teórico-descritivo, baseado em pesquisa bibliográfica disponibilizada em livros, anais de congressos acadêmicos e bases de dados digitais de teses e dissertações. Nesta busca, em arquivos nacionais, verificou-se a existência de lacuna no que diz respeito ao tema deste trabalho. Foram encontrados poucos estudos voltados para identidade, imagem e reputação, mas nenhum destes focado diretamente no tema na ótica do marketing político eleitoral. Com relação à imagem de político ou candidato podem-se considerar os trabalhos de Tavares (2013); Rebello (1996); Santos (2012), Gonçalves (2010), Westphalen (2009), Frazão (2008); Toneloto (2003) e Prando, Bacha e Schaun (2013).

Lula e Dilma Rousseff: criador e criatura

Há, antes de tudo, que se trazer à tona não a figura de Dilma Rousseff, mas de Lula, já que ambas as personalidades estarão conectadas na seara da mais alta esfera do poder da República. Lula é um homem persistente. Concorreu, desde 1989, em todas as eleições para a presidência, tendo sido derrotado por Collor (1989), por Fernando Henrique Cardoso (FHC) (1994), novamente por FHC (1998),

mas venceu José Serra (2002) e Geraldo Alckmin (2006). Lula é político possuidor de um carisma que, não raro, é considerado único (Paraná, 2002).

Escolhida por Lula e adotada pelo PT, a ex-ministra da Casa Civil nunca havia disputado uma eleição, deparou-se com o desafio de suceder o presidente mais popular da história política brasileira. Lula terminou o seu segundo mandato com um índice altíssimo de aprovação e, de certa forma, conseguiu se descolar de seu partido, o PT, no que diz respeito ao mensalão.

No entanto, vale destacar uma interessante mudança, ocorrida no ano de 2006, o surgimento, do que Singer (2012) asseverou, como “lulismo”. No limite, temos uma clara mudança do eleitorado do PT. Se, antes de 2006, o eleitor do PT era morador dos grandes centros do Sudeste, de classe média e escolarizado, após 2006, será o eleitor mais pobre, morador do Norte e Nordeste e baixa escolaridade. Assim, conjugado a essa mudança do perfil do eleitorado do PT, temos o sucesso do Programa Bolsa Família, controle dos preços, aumento do poder de compra, aumento real do salário e o crédito consignado, como elementos capazes de criar, na sociedade brasileira, uma sensação de bem estar, uma configuração social em que o grande capital ganhou, sempre, mas os mais pobres perceberam as melhorias em suas vidas. Será esse o cenário deixado por Lula à sua sucessora, Dilma Rousseff.

Dilma Rousseff, nascida nas Minas Gerais, de família que pode ser considerada de classe média alta, acabou por se envolver na política ainda na sua juventude, sobretudo na luta contra o Regime Militar. Suas ações não foram, como se depreende da leitura de sua biografia, de caráter intelectual, na confecção de artigos ou reflexões

de interpretação do quadro político em voga. Sua ação foi, na realidade, de combate no âmbito da luta armada, vinculando-se às correntes como o Comando de Libertação Nacional (COLINA) e Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares), tendo, por isso, sido presa e torturada durante o regime de exceção.

Não foram poucos os desafios que essa mineira que fez a vida em Porto Alegre teve que enfrentar, dentro e fora do partido no poder, o PT. Egressa do Partido Democrata Trabalhista (PDT), das hostes do falecido Leonel Brizola, um político carismático, com forte apelo social, ainda que demagógico e popularesco. No Sul, atuou na secretaria da Fazenda no governo de Alceu Colares e isso, certamente, deu a Dilma credenciais para atuar no Governo Federal. Há indicações – noticiadas em abundância pela imprensa – de que seu perfil fez o ex-presidente crer que seria uma gerente eficiente, uma técnica bem aparelhada e conhecedora da burocracia estatal, capaz de trabalhar com dados, projetos, prazos, metas, ou seja, uma realizadora. Tal perfil técnico aliado à sua personalidade parece ter sido também determinante para sua escolha, pelo presidente, para concorrer como sua sucessora.

Lula passou a notar Dilma já nos idos de 2001, quando o Governo FHC – já em seu segundo mandato – enfrentava a crise do “apagão”. Em Amaral (2011) há a afirmação que Lula via Dilma como a única com experiência de governo, mas não em cargos eletivos, mas sim na burocracia técnica, tendo sido secretária de fazenda, presidente da Fundação de Economia e Estatística e secretária de Minas e Energia, todos cargos ocupados no Rio Grande do Sul.

O perfil técnico, distante daquele comum aos políticos tradicionais, ou carismáticos, agradou a Lula. E, assim, em 2002, Dilma

tornou-se a primeira mulher a dirigir o MME. Sua sorte veio, contudo, a mudar em 2005, pois àquela altura o escândalo do mensalão colocou no foco da crise não o Presidente Lula, que afirmou desconhecer o mecanismo de compra de votos de políticos de partidos aliados ao governo, mas o seu ministro mais forte, o segundo em escala de importância no PT: José Dirceu. A permanência de Dirceu no governo Lula, na condição de chefe da Casa Civil, ficou insustentável e Dilma foi indicada para seu lugar.

Paulatinamente, Lula conduz a sua ministra como sua sucessora e candidata à Presidência da República. Em inúmeras oportunidades, Lula chamou Dilma de “A mãe do PAC” – do Programa de Aceleração do Crescimento, que era o “carro chefe” das políticas públicas de seu governo. A dinâmica interna do governo Lula, portanto, tinha o Presidente como articulista política e Dilma como a coordenadora – a gestora – dos projetos governamentais. Desta forma, a figura de Dilma seria colocada no patamar de uma gestora de sucesso, de uma “gerente” que buscava, a qualquer custo, a eficácia e eficiência da máquina governamental.

O grande questionamento no meio político, nas discussões intelectuais e aos cidadãos em geral era se Lula, um político carismático, conseguiria transferir esse carisma para sua sucessora. A Sociologia clássica, mormente em Weber (2002), aduz que haveria três formas puras de dominação: a tradicional, a carismática e a racional-legal. O carisma, de acordo com Weber (2002), não pode ser transferido, diferente do poder tradicional. Desta forma, Dilma não teria essa possibilidade de herdar o charme carismático de Lula. Foi – e é – apresentada aos eleitores muito mais como dotada de poder racional-legal. No limite, a posição de Dilma poderia ser entendida



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

como pendular: ora tenderia à política sem política.

Dilma Rousseff foi eleita, em 2010, no segundo turno, derrotando o candidato José Serra, do PSDB. Sairia um político carismático e em seu lugar estaria Dilma, que ao contrário, seria uma gerente competente no uso da razão e de termos técnicos.

Entretanto, em Dilma, o encanto inicial cedeu lugar, rapidamente, no que tange ao plano dos discursos, às críticas de sua evidente dificuldade de expressar suas ideias. Alguns exemplos são notórios, o dilmês, idioma falado pela presidente, é cheio de mistérios.

Do que se depreende, Dilma parece ter, realmente, uma competência administrativa, mas enormes dificuldades no trato com os políticos profissionais e de fazer o uso da fala e do discurso político no intuito de divulgar suas ideias ou de conquistar seus interlocutores. No plano do discurso político, a facilidade de Lula é a grande dificuldade de Dilma.

Os anos do Governo Lula foram bem melhores que os anos de Dilma (NOGUEIRA, 2013). Se Lula fez chiste afirmando que a crise internacional nos chegaria como uma “marolinha”, no governo Dilma, os índices de crescimento foram bem menores.

Referencial teórico

O desenvolvimento do referencial teórico assenta-se em três seções atinentes à construção da identidade, imagem percebida e reputação adquirida. Cabe enfatizar, de antemão, que se deve observar que os conceitos de identidade, imagem e reputação estão fortemente conectados.

Construção da Identidade

Yasbeck (1997) lembra que do ponto de vista filosófico, pode-se entender o conceito de identidade de três modos: identidade como signo de si mesma (unidade de substância), identidade em relação a outro existente (competência substitutiva) e identidade como padrão de reconhecimento (convenção). Do ponto de vista da psicologia social, a identidade pode ser estudada em relação a três elementos: o primeiro diz respeito a afirmação do indivíduo para si mesmo (quem sou eu), o segundo a identificação do indivíduo por seus signos, atributos e marcas sociais (nome, lugar, posição, posses) e o terceiro se refere ao reconhecimento de um indivíduo pelos demais componentes do grupo social (reconhecimento social).

Para Kapferer (2003, p.86), a identidade é um conceito de emissão, ou seja, se refere ao sentido e ao projeto que a marca tem de si mesma. A tarefa da identidade é especificar o sentido, intenção e vocação de uma marca. A identidade da marca produz os signos que são decodificados na imagem, a identidade necessariamente precede a imagem, pois antes de retratar o que está na mente do público, é necessário estabelecer exatamente o que será retratado. É importante, contudo, ter em mente que a identidade de uma empresa, marca ou político é um conjunto de conceitos formado a partir das experiências que o indivíduo tem oriundas de todos os contatos que este teve com a marca, empresa ou político.

Assim, para os propósitos deste estudo, identidade da marca é vista como a expressão visual e verbal de uma marca. A identidade da marca suporta, exprime, comunica, sintetiza e visualiza a marca. A identidade acaba sendo a auto apresentação da marca, da organização, do político, do candidato. No entanto, alguns autores acreditam que a identidade seja relativamente fluida e instável, em função



de sua inter-relação com a imagem, tornando-se dinâmica e mutável (THOMAZ, 2003, 2006).

A identidade de Dilma está associada ao que ela é, por suas atitudes, decisões, ações, mas também ao que se deseja projetar. A identidade construída, contudo, demonstrará se, sob o halo de construção imagética político-partidária haverá uma percepção íntegra, capturada pelos indivíduos a partir de um conjunto de atos, fatos e atitudes da governante que transpiram sua real personalidade para além da construção midiática.

Imagem percebida

Para Fontenelle (2002), tornou-se lugar comum afirmar que a sociedade contemporânea é a sociedade das imagens assim entendida como uma realidade social permeada pelo predomínio das imagens. “Estar na imagem é existir” para o sujeito atual. Assim, busca-se refletir sobre a relação entre pessoas e imagens, cujo marco seria o capitalismo baseado no emocional e simbólico (LIPOVETKY, 2006.; BOURDIEU, 2005, CANCLINI, 2007) na sociedade atual, a sociedade das imagens.

Mitchell (1986: p.2) considera como imagem tanto representações visuais (pinturas, esculturas, fotografias, padrões, hologramas, etc.) quanto representações mentais (memória, imaginário), verbais ou literárias (poemas, romances, relatos, crônicas) e gráficas, entendendo o homem como uma imagem e um produtor de imagens.

Kapferer (2003, p. 86) considera que a imagem é um conceito de recepção, ou seja, os estudos de imagem objetivam analisar a forma como determinados públicos concebem um produto ou uma marca. “A imagem é uma decodificação, uma extração de significado,

uma interpretação de signos”.

Strehlau (2003) explica que no que se refere à imagem, o importante é considerar a impossibilidade de construí-la, por mais que isso seja uma expressão corriqueira. A imagem é percebida.

Do acima exposto, a imagem de marca pode ser descrita como uma abordagem holística da posição relativa de uma marca por seus usuários, em comparação com a de seus concorrentes percebidos (THOMAZ, 2003). A forma como os atores políticos se comunicam com os cidadãos eleitores através da mídia e do jornalismo será relacionada à formação da imagem pública desses representantes políticos, o regime de comunicação por meio de jornais, televisão e internet altera a formação da imagem pública dos atores políticos (GOMES, 2004).

Seja qual for a estratégia, a composição da imagem torna-se um processo complexo, pois o modo de representação deve manter um certo grau de permanência e coerência. Obviamente as propostas e o discurso do candidato precisam estar em sintonia e ao mesmo tempo dominar a cena de discussão pública (BEZZERA; SILVA, 2006).

No caso de Dilma em questão, nota-se a falha na construção da personagem, pois a “gestora” não comporta a habilidade para mudança, para transformação que estava gravada na imagem de seu antecessor. A imagem de Dilma mostrada pela mídia estaria calcada nas promessas não cumpridas de uma “gerentona”, a mãe do PAC, cujas obras estão todas atrasadas, ou da “faxina ética” que não se concretizou e ao contrário, trouxe de volta políticos envolvidos em escândalo, na governante durona, ríspida, na política sem jogo de cintura. Percebe-se então dificuldade de “colar” a identidade que a

campanha tenta produzir (de política dinâmica com o mote “governo novo, ideias novas”) e a imagem já consagrada de governante dura, brava e inflexível, que os quatro anos de governo demonstraram.

Reputação adquirida

Dowling (2001) ressalta que reputação é um construto baseado em valores, pois no contexto do comportamento organizacional, valores como realização, autenticidade, integridade e honestidade são relevantes. Neste texto, conforme Thomaz (2003, 2006), o termo reputação será entendido como um desenvolvimento ao longo do tempo, resultado de interações repetidas e de experiências acumuladas nos relacionamentos com a organização, com a marca ou com o político/candidato. Pode-se considerar que a repetição de comportamentos pode gerar imagens que, na percepção dos diversos públicos, traduzem sua conduta e formam sua reputação – favorável ou desfavorável, definindo o comportamento futuro da organização ou do político esperado pelos públicos. Desse modo, imagens positivas podem gerar reputação favorável que provoca nos públicos uma expectativa de continuidade de cumprimento de seus compromissos para com a sociedade.

Esse pensamento é corroborado por Davies et al. (2003), para quem a expectativa, ou previsibilidade, de comportamento é construída diretamente pela acumulação de experiências e interações juntamente com relatos e visões de terceiros sobre a reputação da entidade. Pode-se notar que, relativamente à campanha para a corrida presidencial de 2014, há um claro afastamento entre o comportamento praticado até então e o comportamento que a candidata promete adotar, se reeleita.

A esse respeito, seria oportuno avaliar a reputação da “entidade” presidente Dilma sob o olhar do Corporate Reputation Institute – CRI (2002) e de Davies et al. (2003), que sugere que se avalie a personalidade de entidades por meio de suas características principais, assim consideradas a agradabilidade, o empreendedorismo, a competência, a elegância e o estilo, a crueldade ou rudeza, o machismo e a informalidade.

Interessante também seria avaliar os efeitos da presença feminina de um presidente na reputação da organização “governo federal” ou das organizações das quais ela tem forte participação nos conselhos, caso típico da Petrobras, replicando-se estudo de Brammer, Millington e Pavelin (2009, p.24). Os autores concluem que “a presença de um diretor do sexo feminino não tem efeito significativo sobre a reputação corporativa”, mas se poderia verificar se a reputação de Dilma ficou arranhada com o episódio da compra do controle acionário da Refinaria de Pasadena ou com os escândalos da operação Lava Jato.

A questão da reputação é fundamental para fortalecer a política de confiança, os escândalos podem atingir a reputação e consequentemente a confiança no político. As notícias produzem interpretação e constroem significados sobre os atores políticos, que serão relevantes para a reputação dependendo do grau de credibilidade. Para fins deste capítulo, imagem será considerada como impressão total que uma marca, ou organização ou político traz junto a seus públicos e a reputação se refere a julgamentos sobre qualidade, credibilidade, confiança, probidade e responsabilidade. Sugere-se, portanto, que reputação seja mais durável que a imagem, embora na prática sejam difíceis de serem distinguidas, além do que a reputação pode

ser influenciada pela imagem.

Ainda recorrendo a Dowling (2013), sobre “valores como realização, autenticidade, integridade e honestidade”, os excertos a seguir poderão ajudar a projetar a reputação futura da entidade Dilma. Salienta-se que não se encontrou material, exceto em propaganda política, que nos auxiliasse a ver o lado positivo da reputação futura de Dilma.

Sobre realização, apresentada como “gerentona” do PAC, Dilma não consegue pontuar, pois “O PAC não vai acelerar nada, é programa de recuperação do crescimento”, conforme Paulo Resende, diretor da Fundação Dom Cabral (LOGÍSTICA E TRANSPORTES, 2009). Para Resende, “o programa federal tem poucos investimentos para fazer frente às demandas”. Ainda sobre realização, “no embaite sobre o desastroso desempenho da economia nos últimos quatro anos, Dilma entra de mãos vazias” (CONSTANTINO, 2014).

Considerações finais

Este artigo teve como principal objetivo analisar os conceitos empresariais de identidade de marca, imagem e reputação tendo em vista sua transposição para o universo do marketing político. Constatou-se que identidade guarda mais relação com as características de personalidade do candidato e estaria mais próxima do que este seria como pessoa, ainda que se considere que apenas parte de sua personalidade seja acessível ao eleitor; imagem é o campo mais afeito às disciplinas de marketing, comunicação e assessoria de imprensa porque mais maleável e que permite mais adaptações no sentido de elaborar-se uma projeção de imagem de acordo com o desejo dos eleitores, sempre tendo em vista as características do candidato; e

reputação seria o resultado da exposição do candidato à mídia por longo período de tempo, ao cabo do qual sua imagem teria sido confrontada com suas realizações e os atos e fatos próprios de sua personalidade, ou seja, de sua identidade. Como resultado da fricção entre identidade e imagem projetada ao longo do tempo obter-se-ia a reputação. A reputação, todavia é um conjunto de conceitos que se apega por longo tempo ao candidato sendo extremamente difícil de alterar. Assim, uma vez “colada” ao nome, uma reputação tenderá a eternizar-se como aquele político, por isso sua importância.

Importante ressaltar que sempre que se observa o fenômeno do marketing político, em especial no recrudescimento emocional das eleições, os conceitos de identidade, imagem e reputação tendem a se confundir. Contudo, a compreensão e separação de cada um deles é uma importante ferramenta analítica, pois permite abordar os fatores que irão, em última análise, contribuir para a decisão do eleitor na urna.

Em relação à construção das identidades dos candidatos, é fundamental ressaltar que – diferente do que afirmam os detratores das atividades de marketing –ninguém é totalmente moldável, passível de construção de acordo com o desejo do marqueteiro do momento. Entretanto, como se viu acima, há discrepância entre os conceitos de identidade e imagem, pois o projetado nunca será o absorvido pelo eleitor. Ele não recebe nem a totalidade da mensagem emitida, nem a compreende com o mesmo sentido que foi projetada, nem tampouco se circunscreve àquela fonte para tomar sua decisão. Informa-se com amigos, parentes e oponentes sobre o assunto compondo, ele próprio um quadro imagético do candidato em tela. Imagem é, portanto, um constructo individual, resultado de interações sociais com diferentes

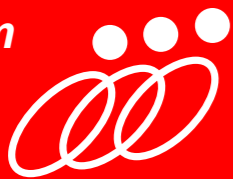
pesos que comporão a significação momentânea de um candidato para aquele eleitor.

Já a reputação é duradoura. E nesse ponto está seu poder e seu risco. Reputações acompanham marcas e políticos por anos, décadas, e podem influenciar gerações. Na medida em que a sociedade se educa para a política e a democracia amadurece, a importância da reputação de nossos políticos cresce ainda mais. O presente capítulo se apresenta nesse sentido, o de contribuir para a construção de uma sociedade que entende a política como uma atividade importante e fundamental para seu próprio desenvolvimento e que mesmo suas vicissitudes são etapas do amadurecimento. A análise da presidente/candidata Dilma Rousseff é assim colocada, pois ela representa perfeitamente a política que recebeu tratamento identitário, que tenta transformá-la em “gerentona” e nessa campanha faz-se um grande esforço para fazê-la sorrir tentando diminuir a imagem negativa de rispidez percebida pelo eleitor. Cabe aguardar e deixar o tempo dizer que conceitos ficarão assentados sobre Dilma, quais outros voarão e se perderão nas brumas, na fuligem tóxica da campanha eleitoral.

Referências

- AB´SABER, T.. Lulismo. Carisma pop e cultura anticrítica. São Paulo: Hedra, 2011.
- AMARAL, R. B. A vida quer coragem – a trajetória de Dilma Rousseff – a primeira presidenta do Brasil. São Paulo: Primeira Pessoa, 2011.
- BOURDIEU, P. Sobre a televisão (seguido de A influência do jornalismo e Os jogos Olímpicos). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- BRAMMER, S.; MILLINGTON, A.; PAVELIN, S. Corporate Reputation and Women on the board. *British Journal of Management*, V. 20, 17–29, 2009.
- CRI – Corporate Reputation Institute. Desenvolvido pelo Corporate Reputation Institute. Disponível em: <http://www.mbs.ad.uk> Acesso em: 05 ago. 2002.
- DAVIES, G.; CHUN, R.; SILVA, R. V.; ROPER, S. Corporate reputation and competitiveness. London: Routledge, 2003.
- DOWLING, G. *Creating Corporate Reputation: Identity, Image and Performance*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- FONTENELLE, A. O nome da marca: McDonald’s, fetichismo e cultura descartável, 2002, disponível em <http://www.interfacehs.sp.senac.br>, acesso abril de 2009.
- FRAZÃO, C. A construção da figura de Lula na mídia semanal em 2002 e 2006. 2008. Dissertação (mestrado em Comunicação) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.
- FAUSTO NETO, A.; PINTO, J.M. *O Indivíduo e as mídias*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1996.
- GOMES, W. Negociação política e comunicação de massa. In: *Transformação da Política na Era da Comunicação de Massa*. São Paulo: Paulus, 2004.
- GONÇALVES, N. Visibilidade eleitoral: uma análise do enquadramento das revistas semanais sobre a candidatura de Heloísa Helena nas eleições presidenciais de 2006. 2010. Dissertação (mestrado em Ciência Política) Universidade Federal de São Carlos, 2010.
- KAPFERER, J.N. *As marcas, capital da empresa: criar e desenvolver marcas fortes*. Porto Alegre: Bookman, 2003.
- LOGÍSTICA E TRANSPORTE. 2009. Disponível em <http://logisticaetransportes.blogspot.com.br/2009/04/pac-e-alvo-de-criticas-no-relatorio-da.html>. Acesso em 10/10/2014.
- MITCHELL, W. *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago: The University Press of Chicago, 1996.

- NOGUEIRA, M. As ruas e a democracia. Ensaios sobre o Brasil contemporâneo. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira; Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- PARANÁ, D. Lula: o filho do Brasil. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002.
- PRANDO, R. Fundamentos e Circunstâncias: As palavras de Fernando Henrique Cardoso (1995-1996). 2009. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista. Araraquara, 2009.
- PRANDO, R. A.; BACHA, M. de L.; SCHAUN, A. A construção da identidade e imagem da marca do intelectual que se tornou político: um estudo sobre a trajetória de FHC. In: QUEIROZ, A.; BEDIN, M. de A. (Orgs.). Propaganda política: estratégias, personagens e história das mídias. Capivari: Editora EME, 2013.
- QUEIROZ, A. Na arena do marketing político, ideologia e propaganda nas campanhas presidenciais brasileiras. Summus Editorial, 2006,
- REBELLO, M. Campanhas eleitorais em foco: a construção das imagens: estratégias de comunicação nas eleições presidenciais de 1994, 1996. Dissertação (mestrado em Comunicação). Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes, 1996.
- REGO, F. Marketing político e governamental: um roteiro para campanhas políticas e estratégia de comunicação. São Paulo. Summus, 1985.
- REGO, W.; PINZANI, A. Vozes do Bolsa Família. Autonomia, dinheiro e cidadania. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- SADER, E. (Org.). 10 anos de governos pós-neoliberais no Brasil: Lula e Dilma. São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: FLACSO Brasil, 2013.
- SANTOS, G. A construção da imagem de Lula como homem público através das fotos publicadas na primeira página do Jornal Folha de S. Paulo nas campanhas eleitorais para presidente, 2012. Dissertação (mestrado em Comunicação e Linguagens), Universidade Tuiuti do Paraná, 2012.
- SINGER, A. Os sentidos do lulismo. Reforma gradual e pacto conservador. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- TAVARES, C. Para presidente, vote na gente As personalidades presentes nos programas do PT e PSDB veiculados no horário eleitoral de 2002, 2006 e 2010, 2013. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais Aplicadas), Ponta Grossa, Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2013.
- TONELOTO, C. A construção da imagem política nos programas eleitorais: um estudo de caso. 2003. Dissertação (mestrado em Ciência Política), Universidade Estadual de Campinas. 2003.
- WEBER, M. Ensaios de Sociologia. São Paulo: LTC, 2002.
- WESTPHALEN, J. O uso do marketing político e eleitoral na formação da imagem de um candidato à câmara de vereadores e a sua influência no resultado eleitoral. 2009. Dissertação (mestrado em Comunicação). Porto Alegre. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2009.
- YASBECK, L. A administração da identidade um estudo semiótico da comunicação e da cultura nas organizações, 1997. Tese (doutorado em Comunicação), São Paulo, Pontifícia Universidade Católica, 1997.



Comunicação nas Organizações e Linguagem Corporal: Delimitação do Campo Temático de Estudo

CLEUSA KAZUE SAKAMOTO ET AL.[1]

RESUMO

A comunicação mostra-se como importante ferramenta de relacionamento nos ambientes produtivos e estimula o desenvolvimento de estudos e reflexões sobre seus diversos elementos envolvidos. No conjunto dos recursos da comunicação nas organizações encontramos a linguagem corporal como interessante elemento que permite observar fatores implícitos do processo comunicativo que revelam conteúdos fundamentais da mensagem. O presente artigo pretende encaminhar uma configuração inicial do campo temático de estudo

[1] O presente trabalho partiu de uma pesquisa bibliográfica inicial realizada na disciplina Metodologia Científica ministrada pela Prof^a Cleusa Sakamoto, cursada pelas coautoras que a iniciaram. Psicóloga pela Universidade de São Paulo com Doutorado em Desenvolvimento Humano pela USP, Professora universitária da Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação - FAPCOM, Pesquisadora associada ao Núcleo de Estudos de História Social das Cidades da PUC-SP e do Grupo de Estudos de Criatividade na arte, na ciência e no cotidiano da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Coautoras: Mariana Santos Polli, Renata Oliveira Machado e Thais Kawabe, alunas do 5º. Semestre de Relações Públicas do Curso de Comunicação da FAPCOM.

apresentando uma breve explanação teórica sobre a linguagem corporal no contexto da comunicação nas organizações, cujas bases poderão subsidiar uma futura pesquisa sobre o entendimento da sinergia da comunicação nas organizações.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação nas organizações; Processo de Comunicação; Linguagem corporal; Afetividade; Sinergia.

Introdução

Os ambientes corporativos têm recebido a atenção de inúmeros especialistas que se dedicam ao estudo do desenvolvimento da produtividade, do bem estar humano no trabalho e de outros assuntos relativos à realidade laboral, tendo em vista a importância do trabalho como uma atividade social inerente a sociedades organizadas e produtivas.

O trabalho gera conhecimento, realização coletiva, desenvolvimento econômico e concede àquele que trabalha, pertinência a um grupo e status, determinando suas relações pessoais, trocas afetivas e intelectuais. Às vezes, por meio do trabalho as pessoas mantêm o único vínculo social além da família, o que transforma o ambiente corporativo em um lugar central no cenário das transações sociais.

Neste contexto, a comunicação mostra-se como importante ferramenta de relacionamento nos ambientes produtivos e estimula o desenvolvimento de estudos sobre seus diversos elementos envolvidos. Por intermédio da comunicação ocorrem os processos de produção de bens e serviços a partir dos intercâmbios profissionais dentro das equipes de trabalho e pode ter lugar, a genuína interação intelectual, afetiva e emocional entre as pessoas que convivem no mesmo ambiente, cotidianamente.

No conjunto dos recursos da comunicação nas organizações encontramos a linguagem corporal como interessante elemento que permite observar fatores implícitos do processo comunicativo, que de modo inconsciente revelam conteúdos fundamentais da mensagem. No intercâmbio estabelecido pela comunicação verbal especialmente quando ocorre de modo presencial, a existência de expressões corporais complementa ou contraria o que é transmitido em palavras.

Aprofundar o estudo da linguagem corporal no contexto da comunicação nas organizações constitui iniciativa de relevância científica e social que pode enriquecer a compreensão da rede de relações interpessoais e das motivações emocionais no ambiente de trabalho, na medida em que a linguagem corporal é um ingrediente sensível à expressão espontânea de sentimentos e pensamentos, emoções e julgamentos, muitas vezes não conscientes.

A análise de gestos, posturas, expressões faciais, tiques e outros comportamentos recorrentes nas relações interpessoais nos ambientes organizacionais pode facilitar a identificação de ruídos na comunicação e de resultados contrários a processos desejados e estabelecidos nos objetivos das equipes de trabalho.

O presente artigo pretende encaminhar uma configuração inicial do campo temático de estudo apresentando uma breve explanação teórica sobre a linguagem corporal no contexto da comunicação nas organizações, cujas bases poderão subsidiar uma futura pesquisa sobre o entendimento da sinergia da comunicação nas organizações.

Comunicação nas organizações e Linguagem corporal – conceitos

“Derivada do latim *communicare*, a palavra comunicação

quer dizer partilhar, repartir, trocar opiniões, associar, tornar comum”. (BAHIA, 1995, p.23 apud ALVES, 2010, p.13). Segundo Bordenave (2002, p.36) a comunicação “serve para que as pessoas se relacionem entre si, transformando-se mutuamente e a realidade que as rodeia”.

Kunsch (2003) refere que comunicação não é simplesmente uma transmissão de informações, é uma troca de ideias e o estabelecimento de um diálogo. Neste sentido, é interessante diferenciar informação e comunicação, seus distintos significados. A transmissão da informação é realizada em uma só direção, do emissor para o receptor; a comunicação por sua vez, é um processo em que o emissor envia uma mensagem, o receptor a recebe e envia uma resposta de volta, o feedback.

De acordo com Matos (2009, p. 17 apud Alves, 2010, p.14), “a comunicação só pode ocorrer se houver feedback, pois sem ele o emissor não terá como conferir a adequação e eficácia da transmissão da sua mensagem”.

Para Kotler (1998), existem nove elementos essenciais para que haja uma comunicação eficiente: 1- Emissor (aquele que expõe a mensagem para o receptor ou destinatário); 2- Codificação (transforma o pensamento em forma simbólica); 3- Mensagem (conteúdo transmitido pelo emissor por meio de símbolos); 4- Mídia (ou meios de comunicação - internet, rádio, televisão, jornais, telefone, revistas etc. - que intermediam a mensagem do emissor ao receptor); 5- Decodificação (processo no qual o receptor confere significado aos símbolos transmitidos pelo emissor); 6- Receptor (aquele que recebe a mensagem através de um dos canais e a interpreta para colocá-la à disposição do destino); 7- Resposta (reação do receptor após ter sido

exposto à mensagem); 8- Feedback (retorno da mensagem do receptor ao emissor); 9- Ruído (perturbações indesejáveis que atrapalham ou até mesmo transformam a mensagem no processo de comunicação).

Gasnier (2008, p.11 apud Alves, 2010, p.15) afirma que “Comunicação é o maior desafio das relações humanas [...]. Basta haver duas (ou mais) pessoas envolvidas para surgir o risco do desentendimento, mesmo quando os interesses são comuns e perfeitamente legítimos”.

A comunicação nas organizações enfrenta inúmeras barreiras, Kunsch (2003) menciona algumas delas: barreiras mecânicas ou físicas (barulho, fatores do ambiente físico e de equipamentos etc.), barreiras fisiológicas (surdez, dificuldades na emissão da fala etc.), barreiras semânticas (relacionada a linguagem na qual códigos e signos não são parte da bagagem da pessoa), barreiras psicológicas (preconceito, estereótipos vinculados a crenças e valores da pessoa) e barreiras administrativas (relacionadas a posse de informação e relações de poder, a especificidade das funções, excesso de informações e falta de critérios de seleção).

Sem dúvida, o sucesso profissional individual ou em equipe requer o enfrentamento de dificuldades e a busca de qualidade nas relações interpessoais e dos tipos de comunicação que as pessoas estabelecem nos grupos em seu trabalho. O estudo da comunicação no ambiente organizacional deve ter em vista que há várias formas de se comunicar, que transitam nos campos profissional e particular, e configuram a comunicação formal e não formal.

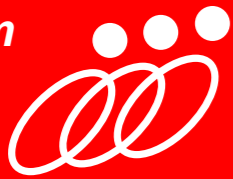
A comunicação formal é a comunicação nos meios e formatos que são reconhecidos pela organização, ou seja, qualquer veículo

de comunicação, como mensagens de email, de telefonema, memorando etc., em diversas ocasiões como nas reuniões, atividades rotineiras, nos cafés e festividades etc., em que a postura de comunicação deverá ser totalmente formal. Estes exemplos mostram ações em espaços reconhecidos e gerenciados pela empresa. Para Kunsch (2003, p.82), a comunicação formal é “consciente e deliberada”.

A comunicação informal está relacionada a todos os outros espaços, meios e formas que não são reconhecidos burocraticamente pela organização mas se configuram em ambientes reconhecidos ou não pela empresa. Esta comunicação é mais “flexível e espontânea” que a formal, e inclui, por exemplo, os boatos e a internet, que é uma rede de interação paralela muito influente hoje. (KUNSCH, 2003, p.84).

A comunicação também envolve expectativas no que se refere à receptividade da mensagem (tanto do que transmitimos quanto do que recebemos) e isto afeta o comportamento, uma vez que nos preocupamos com o que as pessoas esperam de nós e quais serão as suas reações. A expectativa pode ser esclarecida por meio da empatia, que é a capacidade de nos colocarmos no lugar do outro, de nos projetarmos dentro da situação vivida pelo outro de acordo com sua personalidade. Líderes são os principais atores desta experiência pois precisam a todo momento se colocar no lugar de seus liderados, buscando entender seus problemas e dificuldades ou descobrindo seus desejos, seus valores e tomando decisões a partir destas informações.

Nas organizações cujas relações estão inseridas em situações de constantes mudanças, devido intensa concorrência entre as empresas, é preciso que haja uma gestão de planejamento coordena-



nado à política institucional e uma comunicação interna adequada que ofereçam suporte a todos os colaboradores no desempenho de suas funções para que haja eficiência e satisfação e, assim, sinergia e cooperação.

Por meio da comunicação ocorre o estreitamento das relações interpessoais que é influenciado primeiramente, pelo emissor, cuja função de ouvir é responsabilidade essencial para o bom encaminhamento dos processos. O conjunto produtivo de uma empresa sempre conta com áreas vulneráveis que remetem à necessidade de examinar o alcance da comunicação compartilhada e dos recursos potenciais existentes, o que chamam a atenção para os aspectos envolvidos nos processos comunicacionais, tais como a linguagem não verbal.

Muitas mensagens e inúmeras trocas de significações ocorrem por meio do canal da comunicação não verbal, que veicula desde aqueles conteúdos que não podem ser verbalizados por barreiras pessoais até aqueles conteúdos ocultos em virtude de fatores institucionais (fatos ocorridos que não desejamos lembrar, regras de exceção que não são socializados, acordos informais etc.). A linguagem não verbal guarda ideias subjacentes ao convívio de um grupo, que embora muitas vezes não estejam explícitas, participam das decisões tomadas no grupo e, portanto, possuem implicações de grande alcance na cultura organizacional.

As atitudes e os pensamentos expressos no comportamento das pessoas foram o primeiro sistema de comunicação usado pelo homem, muito antes do desenvolvimento da linguagem oral (PEASE; PEASE, 2005, p.16). A linguagem gestual, a mímica facial, o comportamento individual ou coletivo, figuram entre os inúmeros sistemas de comunicação ou linguagens utilizados pelo ser humano, ao lado da

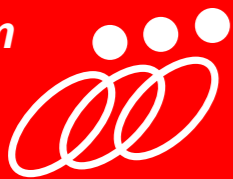
fala e da escrita. Estes últimos constituem na atualidade o processo de comunicação humano utilizado com mais frequência na modalidade de linguagem verbal.

No cenário comunicacional mais amplo, linguagem corporal ou não verbal se mostra ao lado da linguagem verbal revelando ideias e sentimentos e permeando todas as atividades cotidianas, inclusive as do trabalho.

Segundo Cohen (2012 apud Caram, 2013), 93 % da troca de informações são expressões não verbais, sendo que 38 % estão associados ao modo como as palavras são ditas vocalmente, 55 % estão associados a expressão facial no momento de dizer a palavra e, somente, 7 % estão associados ao significado da palavra propriamente dita. Neste sentido, é importante considerarmos que para compreender uma mensagem é necessário observarmos gestos e atitudes pessoais e interpretá-los de acordo com as situações, pois eles são como palavras e podem ter diversos significados.

Para Rector e Trinta (1995 apud Wolf, 2013, p.9), o corpo expressa mensagens nas quais, “mesmo sem ter a intenção definida de comunicar, pode anunciar (ou denunciar) o que se é e o que se pensa”.

Conflitos entre a linguagem corporal e a linguagem verbal podem comprometer a interpretação da mensagem; neste sentido Schelles (2008) destaca que quando ambas mostram consonância há uma significação de veracidade na transmissão da mensagem. Consistência é fator fundamental para compreendermos a linguagem corporal, pois gestos e fatores fisionômicos, por exemplo, são elementos da comunicação que podem levar a entendimentos equivocados, na medida em que têm qualidade sutil e são amplamente influenciáveis



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

pelo ambiente. Muitas vezes, uma expressão facial reflete simplesmente uma condição física (corpo cansado e/ou dolorido) ou um estado mental temporário (como indecisão ou tédio) e não um traço marcante ou estável da personalidade. Em contrapartida, quando com frequência, uma pessoa apresenta sinais de tensão ou mau humor, por exemplo, é bem provável que este fator faça parte de sua personalidade, seu modo de ser costumeiro e não seja algo momentâneo ou circunstancial.

Analisando alguns gestos, podemos identificar as mãos como uma parte importante do corpo e como um dos mais poderosos canais corporais, pois o cérebro tem mais conexões com elas do que com qualquer outro elemento ou função física (MILEO, 2011). As mãos são utilizadas para cumprimentar, para demonstrar um gesto de aceitação, para estabelecer uma relação de dominação, de submissão ou um jogo de poder (MILEO, 2011)

Para Mileo (2011) as mãos espalmadas indicam legitimidade, verdade, honestidade e fidelidade, como uma expressão gestual inconsciente. Por sua vez, se a palma da mão estiver para cima, há um sinal de submissão (que a pessoa está receptiva e que está sendo fiel com suas palavras), demonstra ainda, uma atitude não ameaçadora (MILEO, 2011). Se por outro lado, a palma da mão se mostrar virada para baixo poderá indicar um sentimento de superioridade porque remete à emissão de uma ordem e, ainda, se a mão estiver fechada com o dedo indicador apontado para o outro, poderá estimular no receptor, sentimentos negativos. (MILEO, 2011).

Os sorrisos por sua vez, são controlados por dois conjuntos de músculos: os zigomáticos maiores e os orbiculares ópticos (PEASE; PEASE, 2005). Os zigomáticos puxam a boca para os lados e

expõem os dentes alargando as bochechas. Já os orbiculares ópticos estreitam os olhos e produzem os conhecidos “pés-de-galinha” faciais. Esta importante diferenciação permite compreender que os zigomáticos são conscientemente controlados, ou seja, que determinam os sorrisos “falsos” que dão a impressão de subordinação, enquanto, os músculos orbiculares ópticos atuam inconscientemente e geram sorrisos que revelam sentimentos verdadeiros. (PEASE; PEASE, 2005, p. 55)

O gesto de cruzar os braços sobre o peito (na direção do coração e pulmões) é inconsciente. Para Pease e Pease (2005) este gesto é uma barreira corporal formada contra o ambiente com o intuito de bloquear tudo o que está ao redor, como ameaças ou circunstâncias indesejáveis.

Normalmente, referem os autores, a hierarquia em uma empresa influencia a maneira de se cruzar os braços. Os empregados antigos passam a cruzar os braços total ou parcialmente após cumprimentarem o seu chefe. Isso demonstra apreensão por estar diante da pessoa mais poderosa da empresa. Já os novos funcionários, cruzam os braços com os polegares para cima. Essa postura demonstra que o sujeito está no controle da situação. É uma atitude defensiva e também submissa (PEASE; PEASE, 2005).

A linguagem corporal é bastante reveladora, porém não deve ser entendida a partir de uma relação única de significados.

Em grupos ou reuniões, é possível observar que mulheres costumam estar com braços parcialmente cruzados. O gesto de um dos braços cruzar o corpo e segurar o outro braço pode indicar que a pessoa tem uma baixa autoestima ou que é insegura. Já o homem costuma ficar de “mãos dadas consigo mesmo” demonstrando uma



posição de certa segurança que indica uma defesa frente possíveis ataques desagradáveis (PEASE; PEASE, 2005).

Comportamentos gestuais podem revelar sentimentos e disposições emocionais, refere Pease e Pease (2005), como no caso, por exemplo, de muitos homens ansiosos ou inibidos em relação ao público, que costumam ajustar a pulseira do relógio ou ficar insistentemente mexendo no botão do punho de sua vestimenta.

O rosto é uma espécie de janela em que as pessoas mostram as emoções vividas, que muitas vezes, buscam omitir. “Lançamos mão de sorrisos, assentimentos com a cabeça e piscares de olhos para tentar nos esconder, mas, infelizmente para nós, os sinais faciais incoerentes com nossos gestos corporais revelarão a verdade” (PEASE; PEASE, 2005, p.89).

Os gestos mais comuns associados a falsas mensagens são: tapar a boca (reprimir as palavras enganosas); tocar o nariz (porque ao mentir são liberadas substâncias que causam intumescimento do tecido interno do nariz); coceira no nariz (esconder a própria mentira); esfregar os olhos (o cérebro tenta bloquear as coisas duvidosas); tocar na orelha; coçar o pescoço (sinal de incerteza); afrouxar o colarinho (quando o indivíduo suspeita de ter sido flagrado) e o dedo na boa (remete a situação de estar sob pressão) (PEASE; PEASE, 2005)

Pease e Pease (2005) descrevem outros gestos e expressões e respectivos significados, como o gesto de alisar o queixo que pode indicar tomada de decisão; o coçar e bater na cabeça que pode indicar sensação de ameaça, raiva ou sentimento de culpa; o gesto de erguer as sobrancelhas que pode indicar que há possibilidade de troca de sinais. Já o gesto de abaixar a cabeça e olhar para cima pode remeter a uma atitude de submissão (PEASE; PEASE, 2005).

O contato visual é um canal privilegiado de comunicação pois é inato e não requer aprendizado, embora as significações sociais quanto ao conteúdo das mensagens visuais estão inseridas nos contornos da cultura e dependem de apropriações de seus significados pelo indivíduo e de suas construções subjetivas. “O olhar pode ser o mais revelador e preciso de todos os sinais de comunicação humanos porque, além de os olhos serem o ponto focal do corpo, o funcionamento das pupilas independe do controle consciente.” (PEASE; PEASE, 2005, p. 103).

Dimitrius e Mazzarella (2003) mencionam uma relação entre estados mentais e expressão ocular. Referem que quando há honestidade, as pessoas são descontraídas e calmas, olham nos olhos, (mostram também sorrisos sinceros), apresentam olhos gentis e calorosos; como contraponto, na desonestidade, os olhos se movem muito, não são fixos, (há ainda outros elementos como suor, fala rápida, mudança na voz, qualquer tipo de inquietação, balançar-se para frente e para trás sobre os próprios pés ou na cadeira, colocar as mãos sobre os lábios enquanto fala, esfregar o nariz, passar a língua sobre os lábios ou dentes), ou ainda, comportamentos de busca de proximidade afetiva como bater nas costas, tocar outras partes do corpo, ficar perto demais e invadir o espaço pessoal do outro.

Os autores ainda citam o estado ensimesmado que está associado a um intenso contato ocular focado no olhar fixamente para cima do horizonte, para o vazio ou para um objeto e se mostra acompanhado de uma imobilidade geral ou o inclinar ou balançar a cabeça, morder o lápis ou a caneta, franzir a sobrancelha, cruzar os braços e inclinar-se para trás na cadeira, coçar a cabeça, segurar a cabeça com as mãos, apoiar a cabeça nas mãos ou nos dedos (DIMITRIUS;

MAZZARELLA, 2003).

O tédio, por sua vez, mencionam os autores, mostra-se no deixar que os olhos vagueiem, no olhar para longe, ficar olhando para o relógio ou para os objetos ao mesmo tempo em que há um suspirar alto, bocejar, cruzar e descruzar pernas e braços, tamborilar os dedos, girar os polegares, espreguiçar, examinar as unhas e roupas (DIMITRIUS; MAZZARELLA, 2003). Em contraste, a raiva e hostilidade caracterizam-se por vermelhidão no rosto, mãos nos quadris, riso falso ou sarcástico, mandíbulas cerradas, punhos fechados, aponatar com os dedos, tensão corporal, respiração curta e rápida (DIMITRIUS; MAZZARELLA, 2003)..

Dimitrius e Mazzarella (2003) mencionam ainda, a frustração e a depressão, destacando que a frustração de tipo confrontativa estimula a busca de resolução de problemas e envolve contato ocular direto e frequente, repetição de frases e gestos com as mãos que representam uma atitude assertiva; na depressão, ao contrário, os autores assinalam a presença de isolamento e fuga do contato social, acompanhados de olhar baixo ou fixo, dificuldade de concentração, fala baixa e lenta, músculos faciais relaxados, movimentos lentos e comportamentos de indecisão ao mexer as mãos, balançar o corpo e a cabeça, por exemplo.

Os estudos da linguagem não verbal determinam um campo de conhecimento fértil para o entendimento da comunicação bem sucedida nas organizações, beneficiando-a. Podem representar muitos ganhos individuais e coletivos, em relação ao processo comunicacional e derivados.

A linguagem corporal na comunicação de ambientes organizacionais é um tema que se apresenta para nossa curiosidade científica

como um ponto de partida para estudar a trama das relações na comunicação interna do cotidiano laboral na atualidade.

Considerações finais

As relações humanas são permeadas por elementos formais (hábitos e costumes, por exemplo) e subjetivos (expectativas, motivações, sentimentos etc.) que se tornam presentes nas trocas interpessoais por meio de verbalizações e outras expressões, sejam fisionômicas, gestuais ou comportamentais. O corpo expressa tanto quanto a palavra e é um veículo de comunicação que manifesta elementos sutis na mensagem que desejamos comunicar, ou ainda, introduz conteúdos associados à situação, que às vezes não pretendemos ou não desejemos manifestar.

A realidade das empresas estrutura e nomeia as experiências humanas sob a ótica particular da exigência produtiva eficaz e reinventa os códigos de relacionamento interpessoal e as virtudes da cooperação e a competência da comunicação. Chiavenato (2000) ao abordar os processos de gestão, define comunicação como atividade administrativa que garante a realização de tarefas, mediante seus principais objetivos que são: informar e auxiliar a compreensão da situação. Isto é, a comunicação é definida pelo autor como uma espécie de condição para que os processos produtivos ocorram nos ambientes das organizações do trabalho, uma vez que sem sua intervenção não existe possibilidade para realização das tarefas ocupacionais e a cooperação.

Para Kunsh (2007, p.4) a comunicação também é identificada como “um fenômeno nas organizações” e deve ser entendida como “processo social básico”, na medida em que dá suporte às trocas in-

terpessoais em todos os âmbitos do viver humano.

Neste horizonte de reflexões, a linguagem corporal não é um fator menos importante que a linguagem verbal, afirma Schelles (2008), pois ela pode dar coesão à mensagem e diminuir os ruídos da comunicação, tão indesejáveis ao processo.

“O corpo fala e fala mesmo. [...] fica evidente a realização ou não do ser humano em seu trabalho através da linguagem do corpo.” (SCHELLES, 2008, s.p.). Ânimo ou desânimo, produtividade ou insatisfação, prazer ou excesso de críticas, são alguns exemplos de mensagens expressas com o corpo que reportam uma dimensão não verbal, mas real, daquele que se comunica no trabalho (SCHELLES, 2008). Desconsiderar este universo pode representar a exclusão de elementos essenciais das mensagens.

Na comunicação praticada nos ambientes organizacionais, observar os conteúdos introduzidos pela linguagem corporal pode enriquecer o processo comunicacional, pois eles permitem fazer confrontações úteis quando necessário e possibilitam incluir elementos novos e complementares que auxiliam uma compreensão mais abrangente da situação.

A linguagem corporal não aborda apenas omissões do conteúdo verbalizado, mas como um canal distinto e peculiar enquanto sistema comunicacional com regras próprias e limites, ela oferece contribuições que lhe são pertinentes, em geral relativas a fatores emocionais e muitas vezes, não conscientes.

A linguagem corporal evidencia uma das características singulares do ser humano que é sua natureza afetiva e emocional que foge ao controle da racionalidade e abre perspectivas para ações criativas. É importante lembrar que o ser humano é um ser complexo e deter-

minado por múltiplos fatores, portanto em sua constituição, “corpo, natureza e cultura se interpenetram através de uma lógica recursiva. O que é biológico no ser humano encontra-se simultaneamente infiltrado de cultura. Todo ato humano é biocultural” (MENDES; NÓBREGA, 2009, p.5).

Estudar a linguagem corporal nos ambientes das organizações, indubitavelmente nos motiva à prática da pesquisa e da construção do conhecimento, na medida em que poderá trazer esclarecimentos interessantes para uma maior compreensão da comunicação corporativa que é o instrumento que tece a malha da realização profissional.

Referências

- ALVES, D. A Comunicação interna de uma empresa de médio porte: Estudo de caso da empresa Tubozan Indústria Plástica Ltda. Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social em Publicidade e Propaganda da Universidade do Sul de Santa Catarina. Tubarão, Universidade do Sul de Santa Catarina, 2010, 77p.
- BAHIA, B. J. Introdução à Comunicação Empresarial. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.
- BORDENAVE, J. E. D. Além dos meios e mensagens: introdução à comunicação como processo, tecnologia, sistema e ciência. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- CARAM, A. L. P. A importância da linguagem corporal na comunicação: Uma leitura dos gestos no filme Luzes da Cidade. Centro Universitário de Brasília. 2013. Disponível em: <<http://repositorio.uniceub.br/bitstream/235/4015/1/21005799.pdf>>. Acesso em: 2 set. 2014.
- CHIAVENATTO, I. Introdução à Teoria Geral da Administração. 6ª

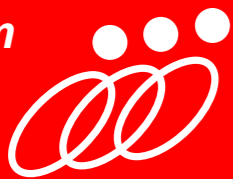
ed., Rio de Janeiro: Campus, 2000.

- DIMITRIUS, Jo-E; MAZZARELLA, M. Decifrar Pessoas - Como entender e prever o comportamento humano. Tradução de Randon House. São Paulo: Elsevier, 2003. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=BLSp2io-7NoC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 24 set. 2014.
- GASNIER, D. G. Comunicação empresarial: guia prático. São Paulo: IMAM, 2008.
- KOTLER, P. Administração de Marketing: análise, planejamento e controle. Tradução de Danilo Nogueira e Meyer Stilman. São Paulo: Atlas, 1998.
- KUNSCH, M. M. K. Comunicação Organizacional na era digital: contextos, percursos e possibilidades. Signo y Pensamiento, v. XXVI, n.51, julio - diciembre 2007. Disponível em: <<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/viewFile/3714/3379>>. Acesso em: 29 jan. 2015.
-
- _____ Planejamento de relações públicas na comunicação integrada. São Paulo: Summus, 2003.
- MATOS, G. G. de. Comunicação Empresarial sem complicação. São Paulo: Manole, 2009.
- MENDES, M. I. B. de S.; NÓBREGA, T. P. de. Cultura de Movimento: reflexões a partir da relação entre corpo, natureza e cultura. Pensar a Prática, v.12, n.2, 2009, 1-10. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/fef/article/viewFile/6135/5361>>. Acesso em: 28 jan. 2015.
- MILEO, G. O livro mais incrível de Automotivação e Linguagem Corporal: como se automotivar, entender melhor as pessoas e ter sucesso na vida. São Paulo, 2013.
- PEASE, A.; PEASE, B. Desvendando os segredos da linguagem corporal. Tradução de Pero Jorgensen Junior. Rio de Janeiro: Sextante. 2005.

RECTOR, M.; TRINTA, A. R. Comunicação não-verbal: a gestualidade brasileira. Petrópolis, Vozes, 1995.

SCHELLES, S. A importância na linguagem não-verbal nas relações de liderança nas organizações. Revista Esfera, n.1, jan-jul, 2008. Disponível em: <http://www.fsma.edu.br/esfera/Artigos/Artigo_Suraia.pdf>. Acesso em: 09 set. 2014.

WOLF, M. A comunicação não-verbal: o estudo de caso da linguagem corporal como forma estratégica dentro de uma organização. Trabalho de Conclusão de Curso do Departamento de Comunicação Social, Habilitação em Relações Públicas, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto, 2013, 60p.. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/88874/000912745.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 04 set. 2014.



HADDAD x SERRA 2012: Uma análise de textos opinativos nos dois principais jornais de São Paulo durante as eleições municipais

JÉSSICA NASCIMENTO[1] • MILENA BUARQUE[2] • ADOLPHO QUEIROZ[3]

RESUMO

Este artigo tem por objetivo analisar e compreender a questão da imparcialidade nos jornais Folha de S. Paulo e O Estado de S. Paulo, durante a última semana do segundo turno das eleições municipais da cidade de São Paulo, em 2012. Busca-se também identificar os sentidos provocados pelos textos ou possíveis direcionamentos políticos, num contexto em que a sociedade acompanhava os des-

[1] Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 03 a 05 de julho de 2013, na UNESP/Bauru. / Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Jornalismo da CCL-UPM, e-mail: jessica.nascimendodeamorim@hotmail.com

[2] Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Jornalismo da CCL-UPM, e-mail: milena_buarque@hotmail.com

[3] Orientador do trabalho. Professor da Universidade Presbiteriana Mackenzie, e-mail: adolpho.queiroz@mackenzie.br

dobramentos do julgamento do Mensalão. Para isso, optou-se pela análise dos editoriais e textos opinativos de seus colunistas e colaboradores. Foram coletados artigos e textos correspondentes ao tema em oito edições de cada jornal - o período se estendeu de 21 a 28 de outubro.

PALAVRAS-CHAVE: eleições 2012 na cidade de São Paulo; Folha de S. Paulo; O Estado de S. Paulo.

Introdução

O presente artigo traz uma análise de cinco editoriais e 36 textos opinativos presentes nos jornais Folha de S. Paulo e O Estado de S. Paulo durante a última semana do segundo turno das eleições municipais de 2012 em São Paulo. A segunda etapa das eleições se estendeu ao longo do mês de outubro de 2012, onde os dois candidatos tiveram de reafirmar suas propostas e sanar as dúvidas do eleitorado paulistano. José Serra (PSDB) e Fernando Haddad (PT) disputaram uma corrida eleitoral marcante, repleta de altos e baixos, como a associação do partido petista ao julgamento do Mensalão[4] e o visível cansaço da imagem do tucano na cidade.

A imprensa, voluntária ou involuntariamente, influencia pessoas, costumes e decisões. No caso histórico do Watergate, por exemplo, os jornalistas Carl Bernstein e Bob Woodward contribuíram para a renúncia do presidente norte-americano Richard Nixon, em 1974. Temos no Brasil, o impeachment de Fernando Collor de Melo, em 1992. Mérito ou não da imprensa, os veículos, de fato, se mobilizaram em prol da causa e de uma discussão sobre o que estava havendo no

[4] O escândalo do Mensalão foi um esquema de compra de votos de parlamentares. Considerado a maior crise política sofrida pelo governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva (PT), em 2005/2006 no Brasil.



cenário político nacional.

De acordo com o Washington Araujo, no artigo “O que é um formador de opinião”, publicado no Observatório da Imprensa, “os formadores de opinião são pessoas que influenciam outras pessoas”. O jornalista faz uma triagem do que deve publicar, levando em conta diversos fatores, como a linha editorial do veículo, por exemplo.

Assim, a última semana eleitoral torna-se decisiva, em muitos casos, para ambos os candidatos. É o momento em que os opositores têm para angariar votos determinantes ao resultado final. Segundo Beltrão (1980, apud FURTADO, 2010, p.18), o jornalismo veicula a opinião do editor, bem como as do jornalista e do leitor. Estas juntas manifestam a opinião pública.

Portanto, buscamos, através dos textos analisados, melhor compreender a manifestação da imprensa num período tão decisivo, tanto para eleitores quanto para candidatos, como o é o final de uma corrida eleitoral em São Paulo, principal centro financeiro e maior conjunto urbano do país.

Desenvolvimento

Metodologia

Sobre os jornais Folha de S. Paulo e O Estado de S. Paulo

O Estado de S. Paulo é a publicação impressa em circulação mais antiga da cidade e uma das mais antigas do país. Sua primeira edição, ainda com o nome A Província de S. Paulo, data de 4 de janeiro de 1875. Em janeiro de 1890, a publicação mudou para o nome atual.

No entanto, em 1902, Júlio Mesquita, genro de um dos funda-

dores da primeira versão do jornal (José Alves de Cerqueira César), torna-se o único proprietário (ESTADÃO.COM, 2013).

Popularmente conhecido como Estadão, a empresa coloca-se editorialmente na linha de apoio à democracia representativa e à economia de livre-mercado.

No dia 4 de janeiro de 1970, nasce a Agência Estado. Em 1972, o Estúdio Eldorado.

Em janeiro de 2003, o portal Estadao.com.br superou a marca de um milhão de visitantes mensais. A tiragem do impresso consiste em 235.217 mil exemplares diários (2012), segundo dados da Associação Nacional de Jornais (ANJ).

O Estado de S. Paulo acompanhou o crescimento da cidade, e o Grupo Estado é composto, além do jornal, pela Agência Estado, pelas rádios Eldorado, lançada em 1958, e Estadão (antiga Estadão/ESPN) e o Jornal da Tarde – que chegou às bancas em 1966 e teve sua última edição em 2012.

O Grupo Folha, por sua vez, é composto pelas publicações Agora, lançada em 1999, “jornal de São Paulo mais vendido no seu segmento” (FOLHA.COM, 2013); Valor, de 2000; Alô Negócios, jornal de classificados nascido no ano de 1989, em Curitiba; e Folha de S. Paulo, fundada em 1921. Veiculada em todo o Brasil, a Folha é “desde a década de 80, o jornal mais vendido do país entre os diários nacionais de interesse geral”. (FOLHA.COM, 2013).

Com tiragem média diária de 297.650 exemplares, segundo dados do Instituto Verificador de Circulação (IVC. JANEIRO, 2013), o jornal lidera no ranking de circulação. A Folha também atua no meio digital, com média de 45,3 mil exemplares.

Entre os princípios editoriais do Projeto Folha, encontram-se

o pluralismo, o apartidarismo, o jornalismo crítico e a independência.

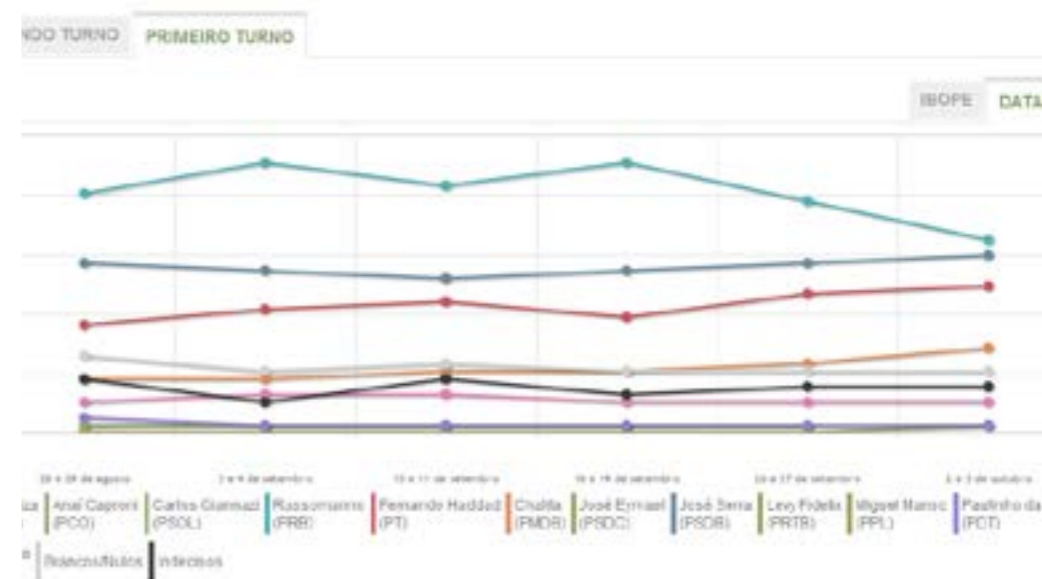
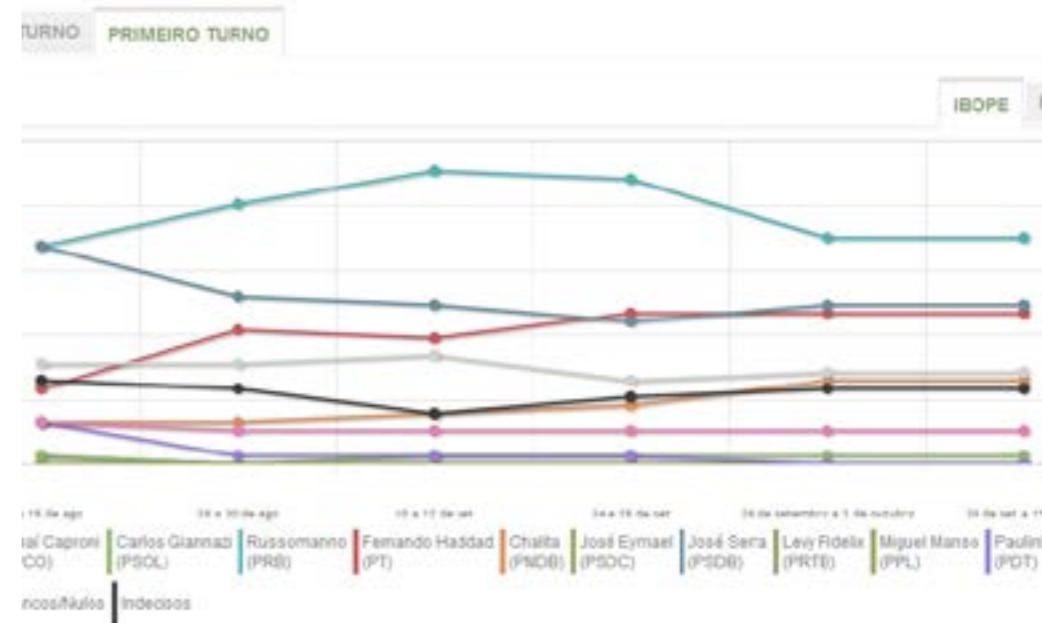
Fica clara, assim, a importância da análise de duas das principais publicações, no que diz respeito ao jornal em sua condição de impresso, do país. Folha e Estadão possuem relevância social e histórica para o jornalismo brasileiro, além de serem uma fonte de informação direta de um grande público de leitores em todo o território nacional, com influência decisiva e direta no âmbito municipal.

Sobre as eleições de 2012

Em 2012, para comandar a cidade de São Paulo (SP), 12[5] candidatos a prefeito disputaram o primeiro turno. Mantiveram-se na liderança, durante o período, os candidatos José Serra (PSDB), Fernando Haddad (PT) e Celso Russomanno (PRB). Ao longo do segundo semestre de 2012, o candidato do PRB ultrapassou a figura de Serra, já muito conhecida na cidade, e o novato Haddad, assumidamente apoiado pela atual presidente Dilma Rousseff e pelo ex-presidente Lula (2003 – 2011). O súbito crescimento de Russomanno foi primeira-página de jornais e tema de discussões em programas de televisão.

No entanto, como sua ascensão, a queda também foi visivelmente explícita. O “fenômeno Russomanno” marcou as eleições de 2012, assim como a grande quantidade de votos brancos/nulos que se colocaram, na maioria das vezes, acima das intenções de votos a qualquer outro candidato que não fosse o trio inicial. É possível visualizar o período de 13 de agosto a 3 de outubro, através das pesquisas do Ibope e do Datafolha, abaixo:

[5] Ana Luiza (PSTU), Aná Caproni (PCO), Carlos Gianazzi (PSOL), Celso Russomanno (PRB), Eymael (PSDC), Fernando Haddad (PT), Gabriel Chalita (PMDB), José Serra (PSDB), Levy Fidélis (PRTB), Miguel Manso (PPL), Paulinho da Força (PDT) e Soninha Francine (PPS).



O sistema de votação garante como único vencedor aquele que angariar mais da metade dos votos válidos (50% + 1). O resultado do primeiro turno levou às urnas do segundo José Serra e Fernando Haddad. Na apuração de 7 de outubro, o tucano Serra obteve 30,75% dos votos contra os 28,98% do petista.

Os dois candidatos tiveram cerca de um mês para mostrar e explorar mais as suas ideias para a cidade, bem como aprofundar

discussões em debates televisivos. Segundo o professor e jornalista Eugênio Bucci, em entrevista à TV Estadão[6], após o resultado do primeiro turno, “ PT e PSDB são dois partidos maduros que têm forte tradição paulistana” .

Em 28 de outubro, as urnas confirmaram a vitória de Fernando Haddad, candidato petista que simbolizou o novo ante a figura já taxada como “cansada” de José Serra.

Dimensão teórica

A presença da opinião no jornalismo

O jornalismo é concebido como um processo social e é constituído e caracterizado de diversas formas e estilos. Cada gênero reflete a identidade do texto. Segundo José Marques de Melo, na obra intitulada “Jornalismo Opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro”, historicamente a diferenciação entre categorias jornalismo informativo e jornalismo opinativo emerge da necessidade sociopolítica de delimitar os textos que continham opiniões explícitas. Para o autor, os gêneros opinativos possuem mecanismos, de direcionamento ideológico.

José Marques de Melo classifica os gêneros jornalísticos:

- Jornalismo informativo: nota, notícia, reportagem, entrevista.
- Jornalismo opinativo: editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, crônica, caricatura, carta.

Para a produção deste artigo, optou-se por se debruçar no gênero denominado jornalismo opinativo, a fim de compreender melhor

[6] Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/politica,resultado-do-primeiro-turno-foi-o-melhor-possivel-diz-eugenio-bucci,942082,0.htm>> Acesso em: 29 de abril de 2013

as atribuições relacionadas aos textos analisados.

Assim, o gênero caracteriza também a forma de expor ao leitor a linha editorial do veículo, justamente por conter posicionamentos, subjetividades, entre outros atributos, que estão fora do jornalismo convencional, ou seja, do jornalismo informativo, caracterizado pela pirâmide invertida, difundida comumente pelos norte-americanos no início do século XX. Por linha editorial, “a seleção da informação a ser divulgada através dos veículos jornalísticos é o principal instrumento de que dispõe a instituição (empresa) para expressar a sua opinião”. (MELO, 2003, p. 75).

Segundo Nelson Traquina (2008), a “mitologia jornalística” coloca os próprios jornalistas como servidores do público, que procuram saber o que aconteceu. No papel de “cães de guarda”, eles protegem os cidadãos contra os abusos do poder. Nesse sentido, os textos opinativos se constituem como instrumentos essenciais dentro de uma cobertura eleitoral. José Marques de Melo (2003, p.29) coloca que o gênero opinativo é uma reação diante das notícias, “difundindo opiniões”.

Marques de Melo, citando Fraser Bond, afirma que o jornalismo tem quatro razões de ser fundamentais: “informar, interpretar, orientar, entreter. (...). O jornal esforça-se abertamente por influenciar seus leitores através dos artigos, editoriais, caricaturas e colunas assinadas”.

Descrição e análise

Folha de S. Paulo: 21 a 28 de outubro de 2012

Durante a última semana do segundo turno, a Folha de S. Paulo publicou em suas páginas um total de 25 textos opinativos so-

bre as eleições na cidade. Dentre esses, três foram editoriais que expressavam as ideias do jornal.

No primeiro domingo, dia 21 de outubro, Antes tarde que nunca, editorial publicado na página A2, comenta sobre debate entre os candidatos e afirma que “ambos pecam pelo baixo índice de metas mensuráveis e pela parca referência a custos”. Ao apresentar as necessidades básicas de São Paulo, Folha pontua as diferenças entre os candidatos nos quesitos Educação, Saúde, Gestão e Transporte/trânsito. Já Suzana Singer, ombudsman do jornal, em Sem perguntas, candidato, afirma categoricamente que a imprensa – incluindo a Folha – tem contribuído pouco para melhorar a pauta do debate eleitoral. A jornalista diz que as páginas da editoria “Poder”, por exemplo, estão tomadas por outros assuntos, como “kit anti-homofobia” e visitas dos candidatos a igrejas.

Ainda no domingo, Mauro Paulino, em seu texto Mensagens do eleitor paulistano, comenta que eleitores estão buscando um prefeito que se diferencie da gestão em curso na época, “aprovada por apenas 19%” dos habitantes da cidade. Na página A12, Janio de Freitas (Daqui para a sucessão) comenta sobre a “provável vitória de Fernando Haddad” e diz que José Serra “é o homem que não aprende”.

Em 22 de outubro, segunda-feira, o editorial não aborda as eleições municipais e comenta sobre economia nacional (investimento externo). Dos quatro textos opinativos publicados, três estavam nas páginas A2 e A3 (Tendências/Debates). Vinicius Mota, em Continuismo em xeque, faz uma breve reflexão sobre a distribuição do eleitorado, mas afirma que o divisor de águas nesta corrida eleitoral é a rejeição à gestão de Kassab e ao continuismo representado por Serra. Na página A3, o texto maior, e posicionado acima, é o da de-

fesa de Fernando Haddad, por Reinaldo Moraes (Haddad e o laboratório do doutor Lula”), apresentado sob o chapéu “Razões para votar no meu candidato”. Abaixo, e menor, Marcelo Madureira, em A cidade e o Serra, diz que o tucano é competente e reafirma a importância da eleição de São Paulo como um termômetro nacional. Por fim, o professor da USP André Singer (O realinhamento continua) diz que na cidade o voto se encontra polarizado pela renda, emprega o termo lulismo[7] e o associa ao sufrágio dos mais pobres.

Apenas três textos foram publicados na terça-feira (23). Neste dia, o chapéu “eleições 2012”, em “Poder”, começou a perder espaço para “mensalão o julgamento”. O debate eleitoral retorna na página A12, no final do caderno. Nelson de Sá, em Todo santo dia, bate no tucano e diz que “com pouca chance na intenção de voto, a pauta de José Serra deixa para trás a homofobia, volta para a saúde, mas não sai da igreja”. Janio de Freitas, por sua vez, comenta sobre a entrega da presidência do PSDB a José Serra, sua prenunciada derrota na corrida eleitoral e usa o termo “prêmio de consolação”. Por fim, na análise do editor-assistente de “Poder”, Ricardo Mendonça fala sobre a ambiguidade gerada nos momentos finais da corrida eleitoral e expressa questionamentos com relação a Haddad, apesar dos seus 17 pontos de vantagem.

Na quarta-feira, dia 24, o julgamento do Mensalão prossegue com destaque na editoria “Poder” e o chapéu “eleições 2012” reaparece novamente na página A12. Na prática a teoria é outra, Vera Magalhães cobra de Haddad mais transparência e clareza com relação

[7] Expressão cunhada pelo cientista político André Singer em artigos e em sua tese de livre-docência. O sufixo somado ao nome de Lula geralmente sugere a existência de um movimento ideológico e enaltece a figura do ex-presidente. Singer publicou o livro “Os Sentidos do Lulismo”, pela Companhia das Letras.

a sua proposta para a gestão da saúde.

A três dias da eleição, a quinta-feira traz umas mudanças: primeira página de Folha afirma que Haddad tem 15 pontos de vantagem – 49% estão com o petista e 34%, com o tucano. Além disso, o chapéu das eleições é colocado antes do desenrolar do julgamento do Mensalão – que só aparece na A20. Na A2, o editorial Saúde sem simplismo traz a mudança de atitude dos candidatos, que passaram a ter o tema da saúde como discurso central. No entanto, Folha prossegue classificando Haddad como figura ambígua no assunto. Mais ousadia, de Rogério Gentile, pede atenção ao trânsito caótico da cidade e Tentando entender brancos, nulos e abstenções, de Jairo Nicolau, faz uma breve reflexão sobre a suposta insatisfação generalizada e o crescimento dos votos nulos. Já no caderno de “Poder”, Alexandra Moraes (Uniformes) afirma que Serra e Haddad não se diferenciam muito, exceto pelos seus rótulos (“do povo’ x ‘o da elite”).

Na sexta-feira (26), a primeira página do jornal traz a manchete “Dispara o número de homicídios na capital paulista”. Não há nada sobre as eleições em “Poder” e, também neste dia, se inicia o caderno “Eleições 2012”, com a capa dizendo que eleitor considera Fernando Haddad como inovador e José Serra, preparado. Em Razões de voto, Hélio Schwartsman analisa a questão da escolha do candidato, através de um olhar mais filosófico e psicológico, afirmando que há uma tendência em sobrevalorizar aquilo que se ouve e que possa apoiar teses e crenças. Já em A experiência em vez da ideologia, texto de José Goldemberg, há o espaço para a defesa de José Serra, assim como aconteceu com seu opositor no Tendências/Debates do dia 22. Márcio Thomaz Bastos, por sua vez, em São Paulo: tão rica, tão estagnada diz que o PT tem um projeto de quatro anos para a cidade – e

“sem abandono”, fazendo referência às interrupções do tucano quando assumiu cargos de prefeito e governador. Com quantos postes se faz uma hegemonia, de Eduardo Graeff no caderno das eleições, discute a força do PT como uma suposta hegemonia e “como principal força política do país”. Entretanto, afirma o papel de importância da oposição e diz que o principal inimigo do partido petista pode ser seu próprio projeto hegemônico.

No sábado, véspera de eleição, apenas um texto opinativo é publicado no caderno especial “Eleições 2012”: Só a baixaria salva e revela. Xico Sá, com sua maneira característica de escrever, comenta sobre a baixaria e as brigas que ocorrem na política. Não aponta nenhum episódio envolvendo os candidatos do segundo turno, apenas lembra de Russomanno: “o resto é Bilhete Único, o grande fetiche da eleição paulistana. Foi ele, este direito de ir e vir minimamente democrático, que decretou o fim do Celso Russomanno (PRP), por exemplo. O cara foi mexer com o direito consolidado”. É importante registrar que no sábado o editorial do jornal (Violência em alta) volta a falar sobre o aumento do número de casos em São Paulo, e diz que as autoridades precisam se explicar.

Domingo, dia de decisão. O dia 28 na Folha tem a primeira-página apontando que Haddad será eleito, diz Datafolha, com imagem dos dois candidatos projetada no prédio da prefeitura, que fica no Viaduto do Chá. Um dos editoriais, no entanto, ironicamente, bate na tecla do Mensalão. Habitar o Centro, o segundo, comenta sobre o processo revitalização da região central, com o desenvolvimento de moradias para famílias com rendas mais baixas. Eliane Cantanhêde, em De tucanos a cobras, afirma que Haddad é um bom candidato, “cara nova” e bom produto. No entanto, alerta que ele terá de conviver



com os problemas do PT, como o Mensalão, e ter um bom desenvolvimento na prefeitura, mostra que é um “bom gestor”. No caderno dedicado às eleições, a primeira-página traz Fernando Haddad com 58% dos votos e José Serra com 42%. História trazida pelos números, Mauro Paulino, diz que apesar das reviravoltas de 2012 (o repentino crescimento em números de Russomanno), São Paulo cai no padrão: a lendária disputa de PT versus PSDB.

O Estado de S. Paulo: 21 a 28 de outubro de 2012

Na última semana do segundo turno das eleições municipais em São Paulo, o jornal O Estado de S. Paulo publicou dois editoriais, cinco artigos assinados, no caderno de editoriais; cinco colunas e quatro análises sobre o tema. Sendo que no último dia da semana (domingo, 28 de outubro) o jornal reservou “Caderno especial sobre as eleições”, de 19 páginas, para todos os textos que trataram do assunto. É importante lembrar que a corrida eleitoral se seguiu na mesma época do julgamento do Mensalão. Assim, ambos tiveram destaque dentro do caderno “Nacional” do jornal. Ora o chapéu “Mensalão” primeiro, ora “Eleições2012” tomava a dianteira.

Os textos opinativos sobre as eleições municipais aparecem na segunda-feira, 22 de outubro, de forma genérica na coluna intitulada Lições de 2012, onde José Roberto aborda três “lições” sobre as eleições. Na primeira “lição”, faz um comparativo sobre a quantidade de prefeitos que os partidos elegeram. Depois, coloca que candidatos mais conhecidos tendem a sair na frente, no entanto, as altas taxas de intenção de voto nas pesquisas não apontam necessariamente para vitória. Nesse momento, é possível se lembrar do “fenômeno Russomanno”, embora os exemplos citados pelo autor sejam de outros estados. Ele também critica o sistema de pesquisas feito no Brasil,

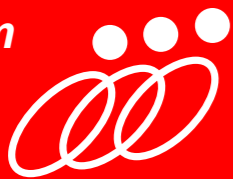
mas sem apontar exemplos.

Na terça-feira, 23 de outubro, o jornal já mostra uma posição mais clara no editorial O levantador de ‘Postes’, que traz para o assunto eleições o contexto do Mensalão e critica a forma como o ex-presidente Lula escolhe seus sucessores ou candidatos, com pouca experiência política para disputas eleitorais, como aconteceu com o candidato Fernando Haddad, colocando Lula como um articulador de um jogo: “mas o teste dos testes, naturalmente se dará em São Paulo. Lula está convencido de que as coisas vão sair como ele quer – nem espera o lance do eleitorado para iniciar um novo jogo”.

Nesta mesma linha segue a coluna de Dora Kramer. O dia depois afirma que a situação não pode continuar e também defende que o PSDB deve pensar melhor na eficácia de seu partido, devido aos altos índices de rejeição. Os problemas do PT, no entanto, ocupam a maior parte do texto da coluna, e ao problema “organizacional” do PSDB é reservado um pouco mais que um parágrafo.

Da mesma forma, na quarta-feira, o texto Nada de confundir alho com bugalhos, de José Nêumanne, fala da interferência do ex-presidente Lula na escolha dos candidatos nas disputas eleitorais e seu envolvimento no Mensalão. Afirma a tentativa de Lula de interferir também no julgamento do Mensalão. Segundo o autor, “o raciocínio, de um simplismo absurdo, resulta da mistura de ignorância e esper-teza que levou o Macunaíma da política brasileira ao auge da fortuna e da glória, mas que não absorveu nenhum réu nem ajudará nossa democracia a amadurecer (...)”.

Demétrio Magnoli, em O PT não é uma quadrilha, critica a forma como o PSDB mistura eleição, Mensalão e Paulo Maluf com caso de polícia. No mesmo dia, 25 de outubro, quinta-feira, duas aná-



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

lises foram publicadas, uma voltada para as manobras de Serra na conquista de votos, intitulada Tucano recupera evangélicos e volta ao cenário pré kit gay, de José Roberto de Toledo, e Programa foi refém de mais do mesmo, de Cristina Padiglione. A segunda analisou o debate eleitoral criticando os vocábulos pouco comuns do candidato Fernando Haddad e das acusações da oposição que insistia em falar sobre o Mensalão.

Na sexta-feira, 26 de outubro, o Uma hegemonia tropical, de Fernando Gabeira, não trata abertamente sobre as eleições municipais, mas traz para a discussão novamente a crítica ao PT e sua luta pela permanência no poder. Afirma que “as vitórias eleitorais do PT e a ocupação de toda a máquina estatal fortalecem o medo (...)”. Da mesma forma, o editorial do jornal traz a crítica ao Mensalão, assim como as colunas assinadas.

É possível notar também que a partir da terça-feira, o chapéu “Mensalão” dentro do caderno “Nacional” vem antes de “Eleições2012” e permanece até a quinta-feira, retornando no domingo, dia das eleições.

Na sábado, 27 de outubro, o jornal publica um editorial, cujo nome Resistir é preciso, mostrando uma posição marcada do veículo. Nele, coloca o candidato Fernando Haddad como uma invenção de Lula, apontando que em meio às discussões do Mensalão, uma vitória em São Paulo seria de grande importância para o “lulopetismo”, tanto na “consolidação de uma hegemonia política” quanto para lançar uma “nuvem de fumaça” sobre os problemas do partido. Coloca, com tom de aviso, a possibilidade de que possa ocorrer sobre a prefeitura de São Paulo o mesmo que ocorreu sobre a administração federal; e termina, portanto, sem deixar dúvidas sobre quem o jornal apoia nessas

eleições: “São Paulo precisa continuar resistindo a esse desatino”.

Depois do segundo turno, de Marco Aurélio Nogueira, mostra que as eleições são como um teste para a qualidade da democracia e, não diferente dos outros editoriais e colunas, traz à tona o contexto do julgamento do Mensalão. Neste mesmo dia, o jornal também reservou espaço para a análise A copa e novos desafios aos novos prefeitos, de Orlando Alves Santos Junior, que faz um alerta sobre os problemas sociais que as obras para o evento podem trazer à população, apontando para o futuro prefeito o desafio de garantir processos mais democráticos nos projetos da Copa. Por fim, na coluna No compasso da espera, Carlos Melo afirma que Haddad não representa o PT tradicional, apontando as diferenças existentes dentro do partido. É o primeiro editorial que não veicula, diretamente, o nome de Haddad com o contexto do Mensalão, Lula ou PT. E coloca também a importância de ganhar, desta vez, para o PSDB.

No domingo, o jornal reservou um caderno especial para as eleições. No entanto, com apenas dois textos opinativos sobre o assunto. A análise Campanha tucana fracassa em três áreas, assinada por José Roberto de Toledo, traz dados do Ibope onde é possível mapear as áreas da cidade nas quais o candidato tucano não foi bem sucedido e coloca que, segundo a pesquisa, até mesmo os eleitores do partido acreditam que o rival irá vencer as eleições, colocando o fracasso que foi a campanha do candidato. Já a coluna A lógica do eleitor, de Carlos Melo, criticou o tom da campanha eleitoral e os debates dos candidatos, mas elogiou discussões sobre temas como creches, postos médicos e passagem de ônibus, que “(...) são temas que as elites autossuficientes em relação à maioria dos serviços públicos ignoram”. O autor volta-se para a representatividade da perife-

ria “igualando”, de certa forma, ambos os partidos: “todos os partidos parecem ter problemas e Mensalões a explicar”. Ao final, elogiou o posicionamento dos eleitores da cidade, que souberam se colocar e exigir que seus interesses sejam debatidos.

Considerações Finais

O jornalismo opinativo é uma ferramenta de grande importância para entender as manifestações da opinião pública, principalmente as que se referem às discussões políticas. Para José Marques de Melo (2003), a seleção da informação que será divulgada, privilegiando certos assuntos, destacando, obscurecendo ou mesmo omitindo personagens, é a ótica através da qual a empresa jornalística vê o mundo.

Nesse sentido, por meio das análises, conseguimos corroborar com a ideia de que os textos opinativos publicados seguem uma linha editorial marcada. Foi possível perceber no jornal O Estado de São Paulo um posicionamento declarado contra o PT, através de textos que criticavam abertamente o ex-presidente Lula e o julgamento do Mensalão. A imagem do candidato Serra e seu partido tomam poucas linhas críticas do veículo, nenhuma mencionando questões éticas ou de valores.

A grande maioria dos textos opinativos citava, de alguma forma, o esquema do Mensalão vinculado ao candidato petista. Essa junção influencia o leitor, principalmente durante a última semana do segundo turno. Um exemplo foi o editorial Resistir é preciso carregado de expressões como “lulopetismo” e “hegemonia política”.

A Folha de S. Paulo, por sua vez, trouxe ao leitor uma gama

de textos opinativos mais “otimista” ao candidato do PT, fomentando a discussão sobre problemas da cidade, como trabalho, saúde e educação. A crítica ao tucano reforça a ideia da figura já gasta do candidato. Um exemplo foi Jânio de Freitas, em Daqui para a sucessão, colocando a “provável vitória de Fernando Haddad” e José Serra como “o homem que não aprende”. Assim, nessa linha, o texto O realinhamento continua, de André Singer, traz a questão e emprega o termo lulismo, com sentido positivo, enaltecendo a figura do ex-presidente.

Durante a pesquisa, percebeu-se o quanto o tema da política foi e ainda é muito abordado, gerando polêmicas e movimentando as discussões de interesse público. Ficou clara também a importância do gênero opinativo como um canal aberto de se relacionar com o meio social, mostrando a necessidade de uma atenção maior do leitor para o que é publicado no impresso, como algo imbuído de posicionamento político e ideias defendidas pelo jornal - enquanto empresa.

REFERÊNCIAS

- FURTADO, Maria Aparecida Silva. Representações da opinião pública em editoriais sobre a eleição presidencial de 2006. Belo Horizonte, 2010.
- MELO, Jose Marques. Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. 3. Ed, Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.
- TRAQUINA, Nelson. Teorias do jornalismo. A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2 ed., 2008.
- ARAUDO, Washington. O que é um formador de opinião. Observatório da Imprensa. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/o_que_e_um_formador_de_opinioao>. Acesso em: 2 de maio de 2013.

ESTADÃO. Pesquisas Ibope e Datafolha | primeiro turno: São Paulo – SP. Disponível em: <<http://politica.estadao.com.br/eleicoes/pesquisas/prefeito-2012,sao-paulo,sp>>. Acesso em: 25 de abril de 2013.

ESTADÃO. Pesquisas Ibope e Datafolha | segundo turno: São Paulo – SP. Disponível em: <<http://politica.estadao.com.br/eleicoes/pesquisas/prefeito-2012,sao-paulo,sp,2o-turno>>. Acesso em: 25 de abril de 2013.

ESTADÃO. Resultado do primeiro turno foi o melhor possível, diz Eugênio Bucci. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/politica,resultado-do-primeiro-turno-foi-o-melhor-possivel-diz-eugenio-bucci,942082,0.htm>>. Acesso em: 25 de abril de 2013.

G1. Serra e Haddad disputam 2º turno em São Paulo; Russomanno fica em 3º. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/eleicoes/2012/noticia/2012/10/serra-e-haddad-disputam-segundo-turno-em-sao-paulo.html>>. Acesso em: 25 de abril de 2013.

IBGE. IBGE mostra a nova dinâmica da rede urbana brasileira. Disponível em: <<http://saladeimprensa.ibge.gov.br/noticias?view=noticia&id=1&busca=1&idnoticia=1246>>. Acesso em: 3 de maio de 2013.



TRAJETÓRIA DAS PESQUISAS SOBRE MARKETING POLÍTICO NA UMESP

ADOLPHO QUEIROZ • RAFAELA BASSOTO[1]

A redemocratização do Brasil, nos anos 1980, ensejou ao campo profissional e acadêmico, no entorno da atividade político-comunicacional, um desenvolvimento muito grande. Se antes dos dias mais difíceis da ditadura militar, era impossível conjugar possibilidades de pesquisa e atividade profissional no campo, depois dela, cresceu em interesse, proporção e competência, o espaço brasileiro de observação, análise e inovação no campo da propaganda política.

A abertura política da década de 1980 trouxe consigo uma vida pluripartidária, liberdade de imprensa e expressão em todos os veículos, bem como a necessidade de profissionalização neste campo de atuação, fazendo surgir uma série de espaços para a pesquisa, para o desenvolvimento profissional de jornalistas, publicitários, relações públicas, cineastas, escritores e planejadores, que trouxeram para a

[1] Adolpho Queiroz é pós doutor em comunicação pela Universidade Federal Fluminense, doutor em Comunicação pela Umesp e professor da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Foi presidente da INTERCOM e da POLITICOM (adolpho.queiroz@mackenzie.br). Rafaela Bassoto é aluna do 7º semestre de Publicidade e Propaganda na Universidade Presbiteriana Mackenzie (rafaelabassoto@gmail.com)

interface comunicação e política um nível de interesse acentuado.

Além de exportador de mão de obra qualificada para a realização de campanhas eleitorais na América Latina, Europa e África, o Brasil possui hoje um repertório acadêmico de excelente nível, por conta de suas ações no ensino de graduação e nas pesquisas de pós-graduação. Vários cursos de Publicidade e Propaganda – hoje são mais de 600 espalhados pelo país – possuem em sua grade curricular, a disciplina “Propaganda Política”, onde seus alunos aprendem a realizar campanhas eleitorais completas (briefing, planejamento, história do candidato e da cidade onde ocorrerá o pleito, pesquisas de intenção de voto, agenda política e mercadológica de uma campanha, legislação eleitoral, criação dos brindes gráficos de uma campanha, produção de programas de rádio e televisão, planejamento de mídia e dos custos de uma campanha).

Tais ações são desenvolvidas para o lançamento de campanhas municipais de prefeitos e vereadores, tem apresentações públicas realizadas diante dos próprios candidatos/clientes, que avaliam todos os aspectos técnicos e estéticos das peças e discutem a viabilidade financeira dos exercícios propostos.

Em outras instituições, é comum os estudantes de graduação debruçarem-se sobre outras metodologias, como a análise de discurso e de conteúdo, para avaliar de que forma jornais, revistas, emissoras de rádio e televisão, e sites na internet, cobrem o dia-a-dia de um candidato, reforçando nestes estudantes, noções de cidadania, de compromisso com a ética profissional e, sobretudo, fazendo uma crítica à realidade política e comunicacional das cidades, Estados e do próprio País.

A realização no Brasil de eleições a cada dois anos – para

presidente da República, senadores, deputados federais e deputados estaduais, num momento e, de prefeitos e vereadores, no período seguinte, fez com que emergissem os estudos de caso, análises sobre o comportamento dos candidatos diante da imprensa, às críticas aos abusos do poder econômico e os exageros das alianças políticas com a finalidade de ampliação da presença do candidato no horário eleitoral de propaganda gratuita; a divulgação de pesquisas eleitorais, pelos institutos apropriados ou por prestadores de serviços locais/regionais, deu ao campo, uma tensão saudável para o exercício da comunicação como ferramenta necessária e estratégica aos processos eleitorais.

Simultaneamente ao crescimento do ensino das noções do marketing político em cursos de graduação em Publicidade e Propaganda pelo País, temos assistido ao avanço das contribuições oferecidas pelos programas de pós-graduação em Comunicação, especialmente no desenvolvimento de teses, dissertações e artigos científicos sobre esta temática.

Além destes, vale registrar os espaços para a difusão científica sobre comunicação e política em diversas entidades científicas e profissionais, que realizam encontros anuais pelo País, caso da INTERCOM, Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação que através do núcleo de pesquisa sobre Publicidade e Propaganda, tem aberto nos congressos anuais, espaços para apresentação de comunicações científicas sobre o tema.

Em 2005, em conjunto com alunos do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UMESP, fomos convidados para uma das mesas, que apresentou e debateu um texto, construído coletivamente, mostrando “De Quintino Bocayuva a Duda Mendonça: breve

história dos marqueteiros políticos no Brasil republicano”, posteriormente transformado em artigo para a revista Comunicação e Política, editada em 2006 pela Universidade Fernando Pessoa, da cidade do Porto, em Portugal.

A entidade co-irmã da INTERCOM, a ALAIC, Associação Latino-Americana de Pesquisadores de Comunicação, nos seus encontros bi-anuais, também tem aberto espaços para este diálogo em dois GTs: em Publicidade e Propaganda e no de Comunicação Política.

A INTERCOM, em colaboração com a Cátedra UNESCO de comunicação para o desenvolvimento regional, também apoiou a publicação do livro “Marketing político brasileiro, ensino pesquisa e mídia”, em 2005, onde reuni parte dos artigos que apresentei com meus alunos nos congressos anuais da entidade. Outro espaço de destaque foi o convite para participar do colóquio bi-nacional, Brasil/Itália, do qual resultou o texto “Reflexos fascistas na propaganda política do Brasil”. [2]

Já na Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, a Compós, o GT de Comunicação e Política, tem-se mostrado, nos últimos anos, um dos mais ativos e produtivos, com uma contribuição enriquecedora aos estudos sobre comunicação e política. É possível encontrá-los agrupados no site da entidade.

Outro grupo que tem se mostrado simpático à temática é a Rede Alfredo de Carvalho, Rede Alcar, montada com o objetivo de estudar a história da imprensa no Brasil, que completou dois séculos em 2008. Esta Rede formou também o seu Grupo de Publicidade e Propaganda, que além de publicar livros nos últimos congressos,

[2] Entre os artigos apresentados nos congressos da INTERCOM e reunidos naquele volume estão “O píttagate num jornal de causas”; “Mário Covas e o imaginário de um povo na mídia”; “Roseane Sarney, que era de vídeo e se quebrou”; “As eleições de 2002 nas entrelinhas das revistas”.

abriu espaços expressivos para comunicações sobre propaganda política. [3]

Tem havido espaço também para o diálogo entre comunicadores, sociólogos, historiadores e pesquisadores cujo interesse comum tem sido a política e a comunicação, nos congressos nacionais da ANPUH, Associação Nacional de História e na ANPOCS, Associação Nacional de Ciências Sociais, em cujos congressos se reservam espaços para o diálogo, debates e produção no campo.

Há que se registrar também as contribuições de duas entidades paradigmáticas. Uma é o IUPERJ, Instituto de Pesquisas Eleitorais da Universidade Cândido Mendes do Rio de Janeiro, que além de contribuições fundamentais para a formação deste campo, possui o maior acervo de fitas de vídeo sobre programas eleitorais veiculados pela televisão brasileira. Outra instituição deste porte é a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, que concentra micro filmados ou preservados originalmente, grandes coleções de jornais impressos e revistas do país, onde tem sido possível realizar inventários e pesquisas temáticas sobre comunicação e política.

Foi criada em dezembro de 2006, a Compolítica, Associação Nacional dos Pesquisadores de Comunicação e Política, em evento realizado na Universidade Federal da Bahia, um dos grandes centros de pesquisa sobre esta temática no País. Trata-se da reunião de um

[3] Os livros são “Propaganda, história e modernidade”, Editora Degaspari: 2005, Piracicaba, onde é possível encontrar os artigos “Floriano Peixoto, consolidador da República no Brasil”, de Bruna Vieira Guimarães; “Marketing político de Lula em 2002: os posicionamentos das revistas Cartacapital, Veja e Primeira Leitura”, de Ingrid Gomes e “Propaganda política no Estado Novo”, de Patrícia Polacow e Mauricio Romanini, todos os alunos do programa de pós-graduação em Comunicação da UMESP. O outro livro referência é “Sotaques regionais da propaganda”, Editora Arte e Ciência, São Paulo: 2006, onde é possível encontrar o artigo “A censura na propaganda ideológica nos impressos no início da república”, de Bruna Vieira Guimarães, sendo os dois livros organizados pelo autor deste artigo.

grupo seletivo integrado pelos mais experientes pesquisadores instalados nas principais universidades públicas e privadas do Brasil, que também passará a realizar congressos anuais com o objetivo de discutir as várias dimensões da comunicação política no rádio, televisão, jornais e revistas, Internet entre outras temáticas.

Em todos estes segmentos a interface ensino/pesquisa/difusão tem sido muito acentuada, mostrando o vigor e o interesse pela temática.

Além destes segmentos acadêmicos ressalte-se ainda a existência da ABCOP, Associação Brasileira de Consultores Políticos, entidade que reúne profissionais e pesquisadores, que trabalham no dia-a-dia de campanhas eleitorais por todo o País. Fundada em 1991, a entidade reúne centenas de profissionais das áreas de planejamento, pesquisa, produtoras de vídeo e áudio, que atuam em campanhas eleitorais, bem como dão suporte aos políticos e partidos, desde vereadores ao Presidente da República. A entidade realiza periodicamente o seu Congresso Brasileiro de Estratégias Eleitorais e Marketing Político e tem estimulado a publicação, entre seus associados, de livros, boletins eletrônicos e informações visando à troca de experiências sobre resultados obtidos a partir das técnicas tradicionais e contemporâneas de comunicação política.

Vale ainda registrar o interesse do jornal especializado em propaganda, “Meio e Mensagem”, no assunto. O periódico realizou em abril de 2002 no Brasil um evento denominado “Maxivoto, Encontro Internacional de Marketing Político”, que reuniu na ocasião especialistas ligados ao mercado, como representantes do Ibope (Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística) ou publicitários famosos como Duda Mendonça e Nizan Guanaes e estrelas do marketing po-

lítico norte-americano como Joe Napolitan, um dos pioneiros da área e Dick Morris, consultor de marketing político do ex-presidente americano Bill Clinton.

A mais jovem entidade ligada ao campo da comunicação e política é a POLITICOM, Sociedade Brasileira dos Pesquisadores e Profissionais de Comunicação e Marketing Político, hoje no seu 13º Congresso anual, é um dos frutos e subprodutos as pesquisas sobre marketing político realizadas a partir da Universidade Metodista de São Paulo.

Tão logo defendi o meu doutorado em março de 1998, fui convidado para participar do Programa de Pós Graduação em Comunicação na Universidade Metodista de São Paulo, onde desenvolvi o projeto de pesquisa sobre “Comunicação e marketing político nas eleições presidenciais do Brasil Republicano”.

Foram defendidas 34 dissertações de mestrado e oito teses de doutorado sobre o tema, sob minha orientação/co-orientação, que resultaram na publicação de livros, participações em Congressos e na construção da POLITICOM, Sociedade Brasileira dos Pesquisadores de Comunicação e Marketing Político.

Dentre os livros gerados pelo projeto, estão várias coletâneas organizadas por mim, alguns individuais – fruto de dissertações de mestrado e doutorado, a saber:

1. Na Arena do Marketing Político, Editora Summus, 2006, contendo um primeiro inventário sobre as dissertações defendidas até então, entre as quais Jânio Quadros, Juscelino Kubitscheck, Prudente de Moraes, entre outros.
2. Marketing político, do comício à internet, organizado com Carlos Manhanelli e Moises Barel, 2007, Editora Abcop.

3. A Propaganda Política no Brasil Contemporâneo. 1. ed. , 2008. v. 1. 502p , e-book organizado com Roberto Gondo, no site da Cátedra UNESCO de Comunicação para o Desenvolvimento Regional.
4. Marketing político internacional, e-book organizado com Andréia Rego, Cátedra Unesco, 2009.
5. No espaço cênico de propaganda política: mídia, comunicação e marketing político nas campanhas presidenciais brasileiras, 2011, Editora Papel Brasil, Taubaté, mostrando outras dissertações e teses defendidas de Pós Graduação e a Cátedra UNESCO, os seminários sobre Comunicação e Política, denominados POLITICOM. Para abrigar as discussões sobre a temática, foram iniciados em 2001, junto ao programa, os dois primeiros anos realizados na UMESP e depois daí em Limeira no Instituto de Ciências Sociais, Faculdades Claretianas de Rio Claro, Faculdade Anhanguera de Santa Barbara d’Oeste, Faculdade Salesiana de Americana, Mackenzie, Universidade Federal do Paraná, Universidade Federal de Juiz de Fora e, em 2014, na ECA/ USP. A jovem sociedade científica recebe hoje cerca de 200 participantes e 100 trabalhos inscritos anualmente em seus congressos.

Com relação às discussões sobre a temática do período governado pelos militares no país, que foi de 1964 a 1984, foram realizadas pelo menos cinco pesquisas, abaixo relacionadas, as bancas de mestrado sobre os presidentes que nos governaram sob o regime militar:

1. Fábio Ciaccia Rodrigues Caldas. A Campanha Presidencial



de Arthur da Costa e Silva: O Marketing Político na Festa da Democracia Autoritária. 2010. (Hoje pesquisador do IBOPE)

2. Andréia Oliveira Rêgo. A eleição de 1978: o processo e as estratégias de comunicação desenvolvida para eleger o General de Exército João Baptista de Oliveira Figueiredo. 2010. (Hoje assessora de imprensa na UFRJ)
3. Moisés Stefano Barel. Ernesto Geisel e a imprensa do Brasil: A propaganda ideológica sobre o quarto presidente da ditadura militar brasileira. 2007 (Hoje professor Universitário FIAM/SÃO JUDAS),
4. Lívio Sakai. Castello Branco, o conspirador. A comunicação que permitiu o golpe de 64 e a nomeação do presidente Castello Branco. 2005 (Hoje professor Universitário na Faculdade de Guaxupé/MG),
5. Kleber Nogueira Carrilho. A legitimação da ditadura: imprensa e propaganda na eleição e posse do Presidente Médici, 2005. (Hoje doutor e professor na UMESP)

Das ações dos militares no campo da propaganda política podemos destacar a criação da AERP, Associação Especial de relações Públicas, órgão governamental responsável pelas ações de comunicação em todos o período, similar ao DIP, criado por Getúlio Vargas nos anos 40, visava difundir a imagem dos presidentes na mídia da época. Financiava os veículos de comunicação com anúncios.

Implantação do Planejamento Estratégico na área de Comunicação, na medida em que todos os ex-presidentes do período (exceto a Castelo Branco), participaram da Escola Superior de Guerra nos EUA e foram diretores do SNI, Serviço Nacional de Informação,

que cuidava dos aspectos da espionagem política

Os militares investiram maciçamente em slogans: “Eu te amo meu Brasil”, “Brasil ame-o ou deixe-o”, “Pra frente Brasil”, “Esse é um país que vai pra frente”, “Plante que o João garante”, “As 200 milhas são nossas”, e tiveram o Gal. Octávio Costa como o grande articulador das ações de comunicação no período. Hoje poderíamos considera-lo o marqueteiro dos militares,

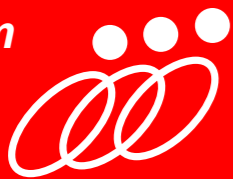
Coronel Octávio Pereira da Costa:

O mago da ditadura militar brasileira Nascido em Maceió (AL), em 1920, Octávio Pereira da Costa, formou-se pela Escola Militar do Realengo em 1942. Comandou a Assessoria Especial de Relações Públicas (Aerp) da Presidência da República entre os anos de 1969 a 1973. Foi tenente de infantaria, participando de campanha na Itália durante a II Guerra Mundial. Como general, comandou a 6ª Região Militar em Salvador (BA), após deixar a chefia da Aerp.

Foi professor e conferencista e defendia nos artigos, que escrevia aos jornais, a posição militar perante a necessidade do golpe de 1964. Era bastante intelectualizado, conhecia literatura brasileira e admirava os fundamentos histórico-sociológicos de Gilberto Freyre.

Os principais objetivos das campanhas do órgão seriam “motivar a vontade coletiva para o esforço nacional de desenvolvimento”, “mobilizar a juventude”, “fortalecer o caráter nacional”, estimular o “amor à pátria”, a “coesão familiar”, a “dedicação ao trabalho”, a “confiança no governo” e a “vontade de participação. [...] também pretendiam atenuar as divergências que sofre a imagem do país no exterior” (FICO, 2003, p. 196).

A propaganda militar brasileira tentava criar bases para uma



“leitura correta” do País, imprimindo uma visão otimista, para se contrapor à outra visão, esta de caráter pessimista, idealizada pelos opositores do regime militar.

O trabalho dos profissionais da Aerp buscava associar os presidentes do período aos sucessos econômicos e políticos através dos meios de comunicação de massa, especialmente a televisão. As peças publicitárias da ditadura militar também tentavam ensinar aos brasileiros que os militares eram portadores de um patriotismo exemplar.

Investiram na construção de um programa chamado “Amaral Neto, o repórter”, que ia ao ar às sextas feiras na Rede Globo, após as novelas, enaltecendo os feitos dos militares e em anúncios de televisão, hoje disponíveis no Youtube, como os abaixo, com a campanha do Sugismundo.

<http://www.youtube.com/watch?v=a9S0D5Rbdho>

<http://www.youtube.com/watch?v=-XCa1C7RB9E>

E em intensa campanha de rádio, com a veiculação da música “Eu te amo meu Brasil”, com a dupla Don e Ravel, também acessível em

<http://www.youtube.com/watch?v=jKevxiatFh0>

E foi também período de grande repressão contra políticos, artistas e intelectuais, que foram aprisionados, exilados e mortos, como Wladimir Herzog (PCB), Manoel Fiel Filho (PCB), Stuart Angel (MR8). Foram dias de censura à imprensa, dribladas com a publicação de receitas de bolo, doces e cartas à redação inventadas para chamar a atenção contra a ditadura militar ou a publicação dos poemas de Camões, “Os Lusíadas”, como ocorreu com o jornal O Estado de S.Paulo, que se levantou contra os militares. Também os jornalistas d’O

Pasquim (Millor Fernandes, Ziraldo, Jaguar, Paulo Francis, entre outros) foram presos, o jornal impedido de circular, entre outras ações.

As dissertações produzidas, do ponto de vista metodológico, discutiram estas ações, tendo como base os escritos do russo Sergei Tchackotine, um dos primeiros teóricos sobre propaganda política no mundo e de Jean Marie Domenach, que escreveu suas percepções sobre este tema logo após o encerramento da II Guerra Mundial na Europa.

Ambos tiveram no Brasil a contribuição importante de Nelson Jahr Garcia, que com o seu livro “A propaganda política”, passou a difundir estes clássicos, que se tornaram decisivos para a reinterpretação do cenário político brasileiro no período militar. Este material, fruto das pesquisas dos estudantes citados, não foi publicado. Permanece inédito. Nas prateleiras da biblioteca da Universidade, ou em acervo digital, à disposição de todos os que tiverem interesse em conhecer um pouco mais sobre o período.

Alguns artigos esparsos foram publicados, mas a dimensão das pesquisas é muito maior, mais interessante e incisiva sobre o que se passou, a partir das entrevistas que fizeram, às intermináveis visitas à Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, ao acervo da Operação OBAN, que financiou a ditadura, ao acervo do próprio Ministério do Exército ou dos jornais da época

Propaganda política nos regimes totalitários

De acordo com Antonio Gramsci, citado por Maria Helena Weber (2000, p.151), dois tipos de controle político são usados para que seja garantido o funcionamento de um regime:

a dominação direta do conjunto da sociedade, através da força e da coerção física, e a direção exercida através do controle e dominação ideológicos. Nenhum Estado, no entanto, funciona desenvolvendo apenas ações repressivas; em algum momento, ele tem de conquistar a legitimidade e obter o consenso do conjunto da sociedade, em particular das classes subalternas. No século XX, os governos têm realizado grandes investimentos – políticos e financeiros – para criar complexas estruturas de comunicação. Essa estratégia transformou o exercício do poder ditatorial e demonstrou quão eficaz pode ser a comunicação para a política.

Por isso, no estudo da propaganda política, é preciso recorrer a alguns momentos históricos fundamentais do século XX. Foi durante todo este século que se viu com ênfase a propaganda como uma das grandes armas para a manutenção dos poderes nos regimes totalitários.

Historicamente, os regimes totalitários sempre têm a presença de grandes aparatos de comunicação e propaganda. Seja nos regimes de Lênin, Hitler, Stálin ou Mao Tsé-Tung, mesmo quando fundada por uma grande repressão e coerção, o papel da propaganda é fundamental para a manutenção do poder.

Em uma discussão sobre totalitarismo, Heller (2002, p. 40-41) diz:

Não existe apenas um tipo de totalitarismo, e sim várias espécies de sociedades totalitárias. O sistema nazista foi apenas um dos sistemas totalitários. (...) Para mim, regime

totalitário é todo aquele em que o pluralismo é privado de legalidade. É evidente que não há sociedade moderna na qual não exista pluralismo. Mas no sistema totalitário os partidos e seus líderes decidem o que deverá ou não ser ilegal. E o que excluem do domínio da legalidade é, por definição, pluralismo. Podem ser excluídas a pintura, as poesias de amor, entre outros.

E, nesses regimes, a propaganda sempre foi de extrema importância, com a intenção de legitimar o poder, visando ainda à propagação de ideias do grupo que governava, a fim de que toda a população as aceitasse.

A propaganda como “uma empresa organizada para influenciar a opinião pública e dirigi-la” (Domenach, 1963, p.13) surgiu no século XX, com o intuito de amparar esses regimes. Para isso, utilizou-se de uma evolução que trouxe seu campo de ação, a massa, e os meios de ação, representada pelas técnicas recém-inventadas de informação e comunicação.

Domenach (1963, p.13-17) traz ainda alguns fatos fundamentais para que isso fosse possível: a formação de noções de estrutura e espírito cada vez mais unificados e ainda uma revolução na demografia e no hábitat. Com isso, e mais ainda com o progresso dos meios de comunicação, a formação de grandes conglomerados urbanos, a insegurança da condição industrial, as ameaças de crise e de guerra, a que se juntavam vários fatores de unificação, como a língua e os costumes, houve uma criação de massas famintas por informação. Essas massas recém-formadas eram facilmente influenciáveis, suscetíveis a reações coletivas das mais diversas.

As inovações tecnológicas vinham dar uma dimensão aos três sustentáculos da propaganda: a escrita, a palavra e a imagem. O emprego deles, anteriormente limitados, pois a palavra não passava do alcance da voz humana ou de processos de impressão caros, assim como a reprodução de imagens, deu novas possibilidades à conquista das opiniões das massas.

Para Domenach (1963, p.15), a difusão da escrita impressa no século XVIII possibilitou o emprego de panfletos, jornais, livros e até mesmo de uma enciclopédia como forma de propaganda revolucionária. Com a invenção da rotativa, os valores de impressão ficaram muito menores, com uma capacidade de tiragem muito superior a preços menores.

Além disso, a utilização da publicidade comercial nos jornais fez com que houvesse maiores recursos para sua confecção, sem a necessidade de contar com ajuda governamental para realizá-los. Quanto à distribuição, as estradas de ferro, os automóveis, e logo depois os aviões, possibilitaram a chegada de exemplares nos mais diversos cantos dos países e até mesmo do mundo, levando mensagens que anteriormente eram impossíveis de chegar.

Também como inovação tecnológica, houve uma grande aceleração do tráfego de informações, com o telégrafo e o telefone, que substituíram os processos antigos dos correios e dos pombos-correios. Com isso, era criado o jornal moderno, “cujo baixo preço e cuja apresentação o transformam em um instrumento popular e uma formidável potência de opinião”. Então, ao mesmo tempo em que se popularizam, os jornais (juntamente com as agências de notícias) se tornam grandes negócios, a serviço também de seus anunciantes e dos detentores do poder (Domenach, 1963, p.16).

Também com as inovações tecnológicas, não só a escrita chegou a todos os cantos. A palavra falada, que também era limitada, libertou-se. Segundo Domenach (1963, p.17), enquanto oradores antigos, como Demóstenes, tinham que competir nas suas falas com o barulho do mar, a invenção do microfone pôde ampliar a voz para grandes salas e estádios.

Outra invenção fez com que as vozes do poder pudessem ser ouvidas em todos os cantos do mundo: o rádio. No início do século XX, um grande número de estações de rádio se formou, e principalmente na formação do nazi-fascismo e durante a Segunda Guerra Mundial, sua utilização foi de extrema importância.

Quanto à imagem, também as inovações tecnológicas fizeram com que ela fosse muito utilizada como peça de propaganda para as massas. Primeiramente, com novos processos de reprodução de gravuras, juntamente com a imprensa. Depois, com a invenção da fotografia e sua possibilidade de tiragens ilimitadas, o público passou a ter a sensação de presenciar a verdade, como se estivesse presente no momento dos acontecimentos.

Ainda de acordo com Domenach (1963, p.18), “o cinema oferece uma imagem mais verídica e surpreendente, que se afasta da realidade apenas pela ausência do relevo”. Porém, a televisão ainda viria para realizar com a imagem a mesma magia que o rádio realizou com o som: transmiti-la de forma instantânea à casa das pessoas.

Propaganda ideológica

A propaganda política, embora possa ter sua origem conhecida pelo público receptor, quando há uma assinatura do emissor da mensagem, um partido político ou um determinado homem público

ou candidato, em grande parte das vezes age através da não-identificação. Neste ponto é que ideologias são transmitidas: é onde se encontra a propaganda ideológica.

De acordo com a filósofa Marilena Chauí (1998, p.113-115),

Ideologia é um conjunto lógico, sistemático e coerente de representações (ideias e valores) e de normas ou regras (de conduta) que indicam e prescrevem aos membros da sociedade o que devem pensar e como devem pensar, o que devem valorizar e como devem valorizar, o que devem sentir e como devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer.

É importante notar que a propaganda ideológica funciona de maneira diversa da publicidade institucional, pois essas mensagens são veiculadas de maneira indireta, em veículos que tentam passar uma imagem neutra.

Na propaganda de regimes totalitários, existe um condicionamento ideológico, reforçado ainda mais pelo aparelho de coerção do Estado, que controla tanto a mídia quando as próprias relações da sociedade. Segundo Weber. (2000, p.145),

A técnica principal da propaganda política autoritária visa apresentar o governo como intérprete das ideias, dos interesses, dos valores populares, exaltando seus esforços para responder às aspirações do povo, que só ele pode entender e interpretar, e viabilizar seu futuro. As contradições entre Estado e sociedade são ocultadas e os interesses particulares das classes dominantes são ideologicamente transfor-

mados em interesses de toda a sociedade.

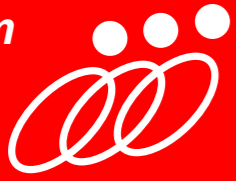
E isso ocorre nos veículos de comunicação. Jornais e revistas têm na população em geral uma imagem de detentores e reprodutores da verdade dos fatos. Por isso, qualquer mensagem com intenções de convencimento e que tenha origem em algum grupo de poder pode ser caracterizada como propaganda ideológica, com a função de formar a maior parte das ideias e convicções dos indivíduos, e, com isso, orientar todo o seu comportamento social.

Segundo Weber (2000, p.140),

Quando dirigida pela democracia, a comunicação expõe o governo e estabelece entendimentos com a sociedade, sendo submetida ao controle desta, das mídias e de instituições diversas. As organizações midiáticas, por sua vez, optam pelo tipo de vínculo a ser estabelecido com o governo instituído. Quando recurso do totalitarismo, a comunicação mascara, amplia, reduz e omite informações, verdades e realidades, e controla os meios de comunicação, produzindo informações e propaganda.

É importante notar ainda que há uma grande profusão de termos utilizados nos estudos de comunicação política. Ainda de acordo com Weber. (2000, p.140-141),

Diferentes formas de exercício retórico da política são registradas na história, como: a) propaganda político-ideológica – a serviço de ideologias, como comunismo, nazismo; b) o



ESTUDOS SOBRE AS MÍDIAS

DIFERENTES REFLEXÕES E DIÁLOGOS

marketing – a serviço de partidos políticos e eleições, como a propaganda eleitoral; c) a propaganda institucional, quando vinculada à publicidade de órgãos e dirigentes governamentais.

No caso do regime militar no Brasil, por exemplo, é importante notar que havia a utilização da propaganda institucional, em determinadas ações em que aparecia a assinatura e a identificação precisa do emissor da mensagem. Além disso, havia a propaganda ideológica, que, de acordo com Garcia (1982b), não mostra o verdadeiro emissor da mensagem, e pretende convencer o receptor travestida como verdade.

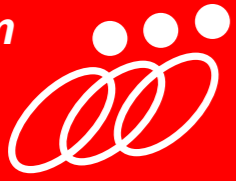
De acordo com Garcia (1982b), alguns temas são importantes para a discussão: o controle ideológico, a contrapropaganda, a difusão e os efeitos da propaganda ideológica.

- Controle ideológico – faz com que as pessoas não consigam perceber a própria realidade e não possam reconhecer a própria opinião. Como os indivíduos só podem adquirir consciência de suas reais condições de vida através da observação direta ou através de informações recebidas (através dos meios de comunicação ou do contato com outras pessoas), o controle ideológico faz com que eles só consigam compreender a complexidade de seu contexto com o filtro de meios de comunicação com fins específicos de fazê-los crer numa ideologia qualquer.
- Contrapropaganda – trabalha empregando técnicas para amenizar impactos de possíveis mensagens opostas, anulando seu efeito persuasivo. Coloca-se sempre as ideias

contrárias em contradição com a realidade, ou parte dela, para que os indivíduos não reconheçam nelas nenhuma verdade, mostrando-as também contrárias a valores dos indivíduos ou dos grupos sociais.

- Difusão – é a transmissão das ideias para os receptores pelos mais diversos meios, depois de sua codificação. Segundo Queiroz (2001, p.70), “é a partir da difusão que surge a possibilidade de produzir uma impressão de unanimidade tão persuasiva quanto os próprios argumentos do orador”.
- Efeitos da propaganda ideológica – as ideias de um determinado grupo passam a ser disseminadas para o restante da sociedade de forma persuasiva. “Depois de emitidas através dos diversos meios de comunicação, elas passam a ser retransmitidas, direta ou indiretamente, no seio das diversas instituições sociais” (Garcia, 1982b, p.78). Assim, a ideologia impregna a todos.

Com a intenção de demonstrar à sociedade uma determinada verdade, a utilização de veículos considerados “neutros” é fundamental para o sucesso da propaganda ideológica. Por isso, a imprensa sempre foi um dos principais meios de disseminação da ideologia dos grupos no poder. Através do cooptação de jornalistas e empresários de comunicação, seja pelo oferecimento de benefícios seja pela censura, tanto os Estados totalitários quanto os aparentemente democráticos, utilizam as páginas de jornais e revista e os programas jornalísticos do rádio e da televisão com o intuito de falar ao povo por via indireta.



Considerações finais

Com a chegada dos militares ao poder em 1964, o Brasil iniciou um ciclo importante para o campo da propaganda política, que, se estudado sem emoção ou paixão, mas sob o ponto de vista exclusivamente técnico. A necessidade de fazer de um desconhecido militar, uma figura pública e competente para a sociedade como um todo, foi o primeiro e importante exercício de comunicação social, ampliado plenamente com o apoio da imprensa da época que, mesmo sob censura, cumpriu o papel de divulgar características de competência técnica aos escolhidos entre pares.

Foi assim com Castelo Branco, por exemplo, cuja passagem pelas melhores escolas de formação militar do mundo aliadas à liderança sobre o exército, o “credenciaram” para assumir o posto de Presidente da república iniciando o regime de exceção. Dentre seus feitos para o campo estava a criação do SNI, Serviço Nacional de Informação, escola de formação no campo da comunicação, espionagem e contra informação, onde foram forjados os demais presidentes deste ciclo.

Igualmente com formação em centros de referência no mundo da “informação”, os demais presidentes que o sucederam, Costa e Silva, Médici, Geisel e Figueiredo, ocuparam o cargo e prepararam-se para os períodos seguintes. A implantação do planejamento estratégico em comunicação foi outra contribuição deixada por eles naquele período, oriunda da Escola Superior de Guerra dos Estados Unidos, com o objetivo de se mostrarem competentes à sociedade, honestos no propósito da construção de um país próspero, mesmo que antidemocrático.

Contudo, o destaque para o período ficou com o General

Emílio Garrastazu Médici que agiu para o campo da propaganda política com competência singular, implantando uma gestão à base dos slogans, fazendo-se popular ao comparecer em jogos de futebol com radinho de pilhas grudado no ouvido, beneficiado pelo êxito da Seleção Brasileira na copa do Mundo realizada em 1970 no México e afirmando publicamente sempre depois de assistir ao Jornal Nacional, vangloriava-se de estar construindo um país “de paz e tranquilidade”, sem contudo mostrar à sociedade de que forma a Rede Globo de Televisão, que o transmitia, pode ser constituída com financiamento internacional, o que era proibido pela Constituição no período.

Cabe ainda uma última manifestação, que do ponto de vista das nossas pesquisas, foi fundamental. A guarda, sob cuidados técnicos e adequados, de amplo material sobre o período, jornais, livros, fotos, material de áudio vídeo, sob a responsabilidade da Biblioteca do Exército, da Biblioteca Nacional, da Fundação Getúlio Vargas. Também neste aspecto os militares foram competentes, pois deixaram aos pesquisadores de ontem e hoje, a possibilidade sistematizada através dos documentos, decisões e orientações sugeridas pelo seu amplo planejamento estratégico.

Material este que nossos jovens pesquisadores da UMESP tiveram amplo acesso para o desenvolvimento destas cinco dissertações, que hoje constituem importante capítulo para análise o período e, especialmente, da propaganda política desenvolvida a partir destes conceitos. Se para o bem, se para o mal... a própria história do país, que nos reconduziu a um regime democrático, deu conta de registrar e analisar.

Referências

- CHAUÍ, Marilena. O que é ideologia. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- DOMENACH, Jean-Marie. A propaganda política. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1963.
- GARCIA, Nelson Jahr. O que é propaganda ideológica, coleção primeiros passos, Nobel, 1982
- HELLER, Agnes. Agnes Heller entrevistada por Francisco Ortega. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.
- MAQUIAVEL, Nicolau. O Príncipe. São Paulo: Cultrix, 1995.
- PIZZAROSO QUINTERO, Alejandro. História de la propaganda. Madrid : Eudema, 1990.
- QUEIROZ, Adolpho. (org). Na arena do marketing político. Summus: São Paulo, 2006.
- _____ (org) Marketing político brasileiro, ensino, pesquisa e mídia. Editora INTERCOM/Cátedra UNESCO: São Paulo, 2006.
- _____ "Voto, mídia e pesquisa, propaganda política no Brasil". Comunicação e Sociedade, São Bernardo do Campo: Pós-Com UMESP, nº 30, p.105/140, 2º sem. 1998".
- _____ Introdução ao dossiê sobre telepolítica. Comunicação e Sociedade, São Bernardo do Campo: Pós-Com UMESP, nº 33, p.111/116.
- _____ Maxivoto: Pensamento Comunicacional Latino Americano. São Bernardo do Campo: Cátedra UNESCO –UMESP, v.3, n.3, abr/mai/jun, 2002. Disponível em <http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/index.htm>.
- _____ De Debret a Nizan: a construção da imagem pública dos governantes. Revista Brasileira de Comunicação. São Paulo: INTERCOM, n 21, p.69-79, jan-jun 1999.
- _____ De Quintino Bocaiúva a Duda Mendonça: breve história dos marketeiros políticos no Brasil republicano. In: CARDOSO, P.A. e CAIRRÃO, A.L, Comunicação e Política, Universidade Fernando Pessoa: Porto/Portugal, 2006, p. 174-190.
- _____ A evolução do conceito de marketing político no continente latino-americano. In MELO J.M. e GOBBI, M.C. Universidade Metodista de São Paulo: São Bernardo do Campo, 2003, (pgs, 179/190),
- _____ Propaganda política e ensino: avaliação de uma experiência interdisciplinar. In: MELO J.M. e CASTELO BRANCO, S. (orgs). Pensamento comunicacional brasileiro. Grupo de São Bernardo do Campo: Editora da UMESP, 1998, p.369-384.
- _____ Marketing político também se aprende na escola. In Melo José Marques de (org). O Campo da Comunicação no Brasil, Editora Vozes, 2008.
- TCHAKHOTINE, Serge. A mistificação das massas pela propaganda política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- WEBER, Maria Helena. Comunicação e espetáculos da política. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.



Comunicação, Cultura Urbana e Sociedade: O Skate Como Fenômeno de Representação Social

ANA LUIZA DE LIMA[1] • GUILHERME GUIMARÃES[2] • ROBERTO GONDO MACEDO[3]

Resumo

Este trabalho trata sobre as relações entre a cultura urbana (em especial o skate), a mobilização social na forma de organizações do terceiro setor e sobre a comunicação como ferramenta catalisadora de projetos sociais dentro do ambiente urbano brasileiro utilizando como caso de estudo a ONG Social Skate. Traz base de dados sobre a prática do skate no Brasil, bem como informações sobre seu crescimento e os consequentes desdobramentos. Também traz informações sobre o crescimento e as características do terceiro setor brasileiro.

[1] ¹ Bacharel em Publicidade, Propaganda e Criação pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Email: analuizalima93@gmail.com.

[2] Bacharel em Publicidade, Propaganda e Criação pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Email: guili.guimaraes@gmail.com.

[3] Doutor em Comunicação Social, Pós-doutor em Comunicação Política pela ECA – USP. Pesquisador e docente no Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie e Presidente da Sociedade Brasileira dos Pesquisadores e Profissionais de Comunicação e Marketing Político – POLITICOM, email: roberto.macedo@mackenzie.br

leiro, comparando-o com o norte-americano. Por fim, são sugeridas ações de viés comunicacional e mercadológico, visando potencializar a captação de recursos da ONG Social Skate de forma sustentável, baseada em geração de valor e no aproveitamento das oportunidades que ela encontra em seu contexto.

Palavras-chave: Terceiro setor; ONGs; cultura urbana; skate.

Introdução

A configuração do Brasil como um país de população predominantemente urbana é recente, ocorrendo por processos intensos de migrações internas e grandes êxodos rurais ao longo dos anos 50 e 70 que foram motivados principalmente pela busca por parte dos migrantes de condições econômicas e sociais melhores do que as que encontravam em suas localidades de origem e também pela criação de postos de trabalho em diversos setores industriais e comerciais estabelecidos nas cidades que ascendiam neste período.

Como consequência, o Censo realizado pelo IBGE em 2010 apontou o adensamento urbano brasileiro em 84,6% do total de uma população de 190 milhões de pessoas; em números absolutos a quantidade de brasileiros vivendo em cidades é de aproximadamente 160 milhões. A expressividade dos números aponta para a importância que o núcleo urbano possui na formação cultural brasileira contemporânea: A metrópole concentra em si pluralidade de vocações e influências culturais de todas as regiões do país.

O skate aparece dentro do contexto da cultura urbana como uma manifestação esportiva que se apropriou de elementos da arte de rua, da música e da estética em geral da grande cidade, necessitando de elementos que são intrínsecos à estrutura da urbe: pistas

concretadas, desníveis, barras metálicas, vãos entre superfícies, a própria prática do esporte parece estar ligada em simbiose com a existência física de uma grande cidade.

Estando fortemente associado à sociedade urbana, como o skate pode ser utilizado visando o desenvolvimento da população desta mesma sociedade, em especial os elementos em maior grau de vulnerabilidade? Buscando respostas a esta questão, este estudo baseia-se no caso da ONG Social Skate, organização sem fins lucrativos, atuante na cidade de Poá (SP).

As informações aqui apresentadas foram coletadas em grande parte ao longo de 2014, no desenvolvimento do volume escrito para o trabalho de conclusão do curso de Bacharelado em Publicidade e Propaganda da Universidade Presbiteriana Mackenzie, elaborado por Ana Luiza de Lima e Guilherme Guimarães Sebastião, dentre outros colegas, e orientado pelo Dr. Roberto Macedo Gondo. Desta forma, este estudo foi realizado como um desdobramento natural das questões levantadas e respostas obtidas durante a composição do conjunto do TCC.

Assim, ao longo do artigo, serão abordadas brevemente algumas relações pertinentes entre cultura urbana e a sociedade, especialmente na Região Metropolitana de São Paulo (RMSP), e como as organizações do terceiro setor vêm se desenvolvendo como canais mediadores e promotores deste diálogo constante e interdependente. Posteriormente, será dado destaque ao skate como representação cultural tipicamente urbana no Brasil, seu intercâmbio com outras representações culturais do mesmo meio e seu potencial como ferramenta de promoção de benefícios para a sociedade.

Em um segundo momento o caso da ONG Social Skate será

apresentado como exemplo de atuação desse esporte como agente transformador de uma realidade social; será feita a exposição do histórico de fundação e esforços da organização e o trabalho realizado por ela atualmente na comunidade em que se insere. Por fim, é interessante evidenciar a ferramenta comunicacional e sua indispensabilidade na geração de valor de uma organização sem fins lucrativos, o que será feito por meio da exposição de soluções propostas pelo grupo do TCC para os problemas comunicacionais, gerenciais e mercadológicos encontrados na Social Skate.

Pretende-se assim, colaborar com os estudos a cerca não só da relação entre cultura urbana, a sociedade e seus canais mediadores, mas também engajar a utilização da comunicação, com suas ferramentas e conceitos, como parceira frequente em projetos sociais e culturais que visem a criação de valores humanos, reafirmando o papel do profissional e acadêmico da comunicação como parte responsável do desenvolvimento social do país.

Cultura urbana e sociedade civil mobilizada

O ambiente das grandes metrópoles no Brasil tem como uma de suas características a predominância do desmonte do arranjo comunitário, e conseqüentemente da identidade comunitária, provocada pela realidade econômica capitalista que domina este espaço:

“O estilo de vida comunitário que se perde (ao menos em sua predominância) com o ritmo de vida urbano das grandes cidades decorrente do processo de industrialização e da divisão social do trabalho vai resistir e/ou surgir em pequenos grupos inseridos nesta sociedade, podendo ser regidos por

laços de parentesco, de lugar comum ou de afinidade resultante de semelhança no trabalho ou na forma de pensar” (RAMIRO, 2006, p.17).

É possível supor assim que, o desagregamento comunitário inicial que ocorre no estilo de vida do ser urbano irá manter-se existente em grupo menores cujas afinidades são semelhantes. Posto isso, clareia-se em boa parte o surgimento da cultura urbana contemporânea nos grandes núcleos do Brasil, como Rio de Janeiro e São Paulo. São nestes locais especialmente que a cultura urbana atual encontra sua maior força de expressão e potencialidade, alimentando-se por meio do encontro entre pessoas e grupos e pela dinâmica social destas cidades, dentre outros fatores.

Porém, é importante uma reflexão sobre a padronização cultural latente dentro da própria cultura urbana, estimulada muitas vezes pelo fator de importação cultural (que se tornou onipresente com o advento da Internet). Para sua sobrevivência e pujança, a cidade necessita de novos entrantes, de acesso cultural a sua própria diversidade:

“É preciso reconhecer que a cidade é produto da diversidade da vida social, cultural e pessoal. Isto significa dizer que a cidade deve ser pensada, tratada e vivida como um bem público comum, e não como um espaço de desigualdades. A cidade é o encontro dos diferentes. A cidade é a expressão da pluralidade de vivências culturais, afetivas e existenciais. Por outro lado, a padronização cultural da vida rouba da cidade a criatividade necessária para inventar a alegria e a

felicidade, enquanto a homogeneização das práticas socio-culturais enfraquece o significado do conviver e do aprender com a presença do outro. Isto significa dizer, portanto, que é preciso reconstruir a vida da cidade pelo reconhecimento da diversidade cultural como um valor da existência.” (BARBOSA, online, 2009).

Este caráter de contato com populações excluídas ou afastadas do empoderamento da cidade é certamente um dos motores para a própria cultura urbana, acentuada no Brasil pela desigualdade social nítida em ambientes metropolitanos. Corroborando tal afirmação, a trajetória de manifestações como o grafite em São Paulo serve como um bom exemplo, pois embora tenha sido equiparada a atividade criminosa no começo dos anos 80 vive hoje um momento de expansão, reconhecimento e admiração como uma forma artística autêntica, política e valorizada.



Grafite feito por Estúdio Coletivo, Rui Amaral e a dupla Mulheres Barbadas. - Fonte: Portal Terra (2015, online).

É impossível citar mobilização social e empoderamento urbano pela periferia por meio da cultura sem citar as organizações do terceiro setor. No caso do Brasil, essas associações foram pioneiras

em levar projetos culturais e assistenciais onde a mão do Estado não agia de forma eficiente.

É de se considerar que o terceiro setor reúne uma série diversa de organizações com objetivos e ideais bastante diferentes ou contrários, quando não controversos entre si (MONTAÑO, 2005), gerando assim divergências entre autores a cerca de sua conceitualização. Todavia no IV Encontro Ibero-Americano do Terceiro Setor, foi elaborada uma descrição que pode-se tomar como base para compreender a natureza das organizações formadoras deste heterogêneo grupo: “aquelas que são privadas, não-governamentais, sem fins lucrativos, autogovernadas e de associação voluntária”.

Na América Latina em geral, incluindo o Brasil, as ONGs possuem um histórico de luta solidária em conjunto com as comunidades em que estão inseridas e com movimentos populares e pouca ligação com investidores privados, em especial aqueles pertencentes ao empresariado; assim sendo, são muitos os casos onde existem atuações locais eficazes, porém com pouca ou nenhuma visibilidade; o foco principal no trabalho das ONGs na América Latina é “educação para o desenvolvimento com ênfase na promoção social e atuação direta e em função da comunidade onde se encontram”. (FERNANDES, 2002, p.72).

Em suma, na América Latina, as ONGs têm-se dirigido sobretudo a regiões e funções mais fragilizadas na estrutura social, com uma agenda de direitos civis, concentrando-se nos locais de moradia (Ibidem). Situação diferente ocorre, por exemplo, nos Estados Unidos; embora o país seja vanguardista no tocante à organização da sociedade civil, lá o terceiro setor não exerce atualmente um papel complementar à função do Estado.

Além disso, é de se observar que o foco das organizações dos Estados Unidos não é necessariamente a população carente:

[...] observaram que as organizações do terceiro setor em Pittsburgh, por exemplo, não atendem exclusivamente à população pobre. Apenas 35% das organizações têm no atendimento dessa clientela o seu maior objetivo, e mais da metade das agências (53%) indicaram que a população pobre forma menos de 10% de sua clientela. Segundo os autores, que comparam o terceiro setor de outras quinze cidades, a situação observada em Pittsburgh em nada difere das demais (SALOMON, GUTOWSKI, PITTMAN apud COELHO, 2000, p.108).

Por conta também deste perfil caritativo das organizações latino-americanas, a captação de recursos no Brasil tende a ocorrer de forma difusa e com uma potência reduzida se comparada aos Estados Unidos; neste último muitas vezes são envolvidos profissionais das áreas de marketing e propaganda altamente especializados e profissionalizados, que trabalham a fim de criar formas criativas e objetivas de angariar recursos para causas e instituições, ação denominada fund raising (PEREIRA, 2001).

Em 2007 o terceiro setor era responsável por movimentar no Brasil a quantia de 32 bilhões de reais, o que é bastante considerável principalmente se posta próxima às expectativas previstas por estudiosos da área, até mesmo os mais otimistas em relação ao país (MEREQUE, 2014). Apesar do sucesso financeiro, a influência do terceiro setor nas definições das agendas de políticas públicas so-

ciais ainda é muito incipiente, mas já se fez notar, por exemplo, no caso do combate à AIDS (COELHO, 2000), bem como na gestão de políticas específicas de áreas como a promoção da cultura.

Como exemplo de parceria para gestão conjunta entre terceiro e primeiro setor, pode-se tomar o caso da Poiesis na cidade de São Paulo. Fundada em 1995, a ONG Poiesis – Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura – trabalha o desenvolvimento sociocultural e educacional, com foco na preservação e difusão da língua portuguesa. Em 2008 recebeu pelo Governo do Estado de São Paulo a classificação de Organização Social (OS), habilitando-se assim para ser executora de políticas públicas, gerenciando hoje importantes equipamentos da cidade como a Casa das Rosas (Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura) e o Museu Casa Guilherme de Almeida, ambos centros irradiadores da cultura urbana de São Paulo.

Cumprindo o papel de formuladoras de políticas públicas, as ONGs atuarão nos espaços em que já estão começando a ocupar: conselhos governamentais paritários, mídia, fóruns amplos, etc. Contribuirão para aprofundar as discussões sobre os temas relativos a sua atuação, além de capacitar os movimentos sociais a elaborar propostas e implementar ações. (CABRAL, online, 2014).

No Brasil, o terceiro setor inicia um período de inovação, profissionalização e construção de parcerias mais sólidas com empresas privadas e o governo de diversas esferas, estabelecendo uma relação de benefício mútuo em contraste à ideia de beneficência e caridade. Entende-se assim, que a atuação das ONGs e do terceiro setor bra-

sileiro com um todo tende a um crescimento consolidado, retirando o eixo de atuação da “comunidade” para a “causa”, ampliando sua força de mobilização de agentes diversos da sociedade.

O skate como representação urbana no Brasil

As raízes do skate remontam imediatamente ao aspecto urbano, que se tornou o cerne de sua filosofia. A prática surgiu na Califórnia (EUA), justamente como uma alternativa aos surfistas que em grandes cidades como Los Angeles, não podiam contar com o mar para realizar suas manobras durante as épocas de marés baixas. Assim, a grande prancha de madeira típica do surf foi adaptada para deslizar no cimento e no concreto da metrópole.

Rapidamente o esporte se espalhou pelas cidades vizinhas e, em meados dos anos 60, chegou ao Rio de Janeiro, provavelmente a cidade brasileira onde mar e concreto convivem de forma mais próxima. Com o desenvolvimento do esporte, foi criada em 1999 a Confederação Brasileira de Skateboard (CBSk), cujo intuito é reunir as diversas organizações existentes e consolidar a regulamentação e representatividade desta categoria esportiva no cenário brasileiro.

O Instituto Datafolha apresentou em pesquisa encomendada pela CBSk em dezembro de 2009, que o Brasil possuía cerca de 3,8 milhões de praticantes de skate, demonstrando assim um crescimento de 20% em relação ao último levantamento, realizado em 2006. Tal crescimento já era especulado dentro do setor, devido à notável expansão de marcas e eventos relacionados ao esporte, bem como a ampliação de locais projetados pelas esferas governamentais especialmente para sua prática.

No âmbito político, o skate tem recebido atenção significativa.

Em 2007, foi inaugurado no centro da cidade de São Bernardo do Campo (SP) o Parque Cidade-Escola da Juventude “Città di Maróstica”, cuja atração principal é a enorme pista de skate, considerada a maior da América Latina e terceira maior do mundo. Desde sua inauguração o local tem sido disponibilizado para diversos eventos e campeonatos nacionais e internacionais, fomentando a participação da comunidade skatista na vida cultural e esportiva da cidade.

A edição do X-Games Global 2013 ocorreu em Foz do Iguaçu (PR) e contou amplamente com o apoio e parceria do poder público, que enxergou no evento uma possibilidade concreta de movimentar a economia local, além de promover o esporte. No discurso de abertura dos jogos, o então secretário estadual, Evandro Roman, sinalizou a importância desta parceria ao declarar que

“Os governos municipal, estadual e federal se uniram à iniciativa privada para concretizar esse sonho não só para os brasileiros, mas para toda América do Sul. Este evento envolve também turismo, economia, cultura, defesa nacional, meio ambiente e segurança” (2013, online).

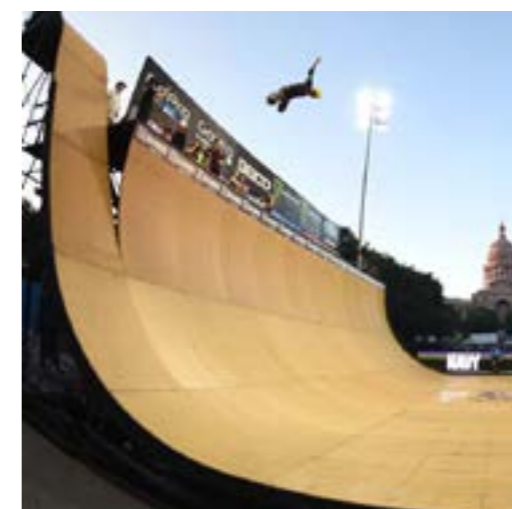
Episódios recentes colocaram em contato também a comunidade skatista, liderada pela CBSk, e os governos do estado e cidade de São Paulo, a fim de viabilizar acordos no estabelecimento de regras para a prática do esporte em locais tradicionais como a Marquise do Parque do Ibirapuera, a recém reinaugurada Praça Roosevelt e as calçadas da Avenida Paulista.

Sendo assim, o skate coloca-se atualmente como um esporte de grande relevância e representatividade social no país. Tal reco-

nhecimento colocou em discussão a inclusão do mesmo como modalidade olímpica no evento de 2016, que será realizado pela primeira vez no Brasil.

“Sempre estivemos trabalhando pelo esporte. Eu e outros atletas, que só podíamos treinar fora do país por falta de estrutura, fizemos nossa parte e hoje temos o skate como um esporte reconhecido e que está vivendo um momento muito bom no Brasil, bem diferente da época em que comecei quando havia muito preconceito e os praticantes eram vistos apenas como desocupados. Agora é construir pistas.”
(BURNQUIST, 2013, online)

Atletas como Sandro Dias, Rony Gomes, Luan Oliveira e Bob Burnquist são exemplos de nomes que garantiram ao Brasil mais de 20 premiações no campeonato X-Games e 4 premiações na Mega Rampa, ambos considerados os maiores campeonatos dentro do circuito.



**Evento X-Games em sua edição realizada em 2014. - Fonte:
Fanpage do evento no Facebook (2014, online).**

O início da transmissão dos eventos e campeonatos de skate em canais de televisão foi apontado por Marcelo Santos, dirigente da CBSk, como um grande fator para o crescimento do esporte dentro da classe média urbana brasileira, perfil que compõe a maioria dos praticantes. Segundo a pesquisa, 42% dos entrevistados pertencem às classes econômicas A e B, com 52% deles vivendo em capitais ou cidades de regiões metropolitanas, especialmente nas regiões sudeste e sul do Brasil (48% e 21%, respectivamente).

Observa-se então que desde sua origem até os dias atuais, o skate mantém-se majoritariamente como um esporte praticado no contexto da grande cidade, incorporando naturalmente em si as matizes culturais próprias deste ambiente. Reflexo disso é a grande associação entre o esporte e manifestações das artes visuais típicas da metrópole como o grafite, o estêncil e o lambe, por meio de trabalhos colaborativos e convivência entre skatistas e artistas.



Pista de skate Bowl no Arpoador (Rio da Janeiro), pintada pelos artistas Mottilaa e Ment. - Fonte: Blog Cinco Cinco Zero (2015, online)

Da mesma forma, representações musicais como o rock, hip-hop e rap encontraram no skate grande espaço de entrosamento e intercâmbio. No Brasil, grupos musicais bastante conhecidos como o Charlie Brown Jr. e o cantor Marcelo D2 sincretizam de forma bastante clara as influências entre os elementos musicais e o skate.

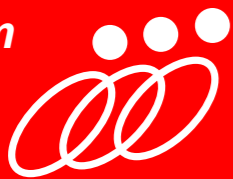
No caso do grupo Charlie Brown Jr., o ex-vocalista do grupo, Alexandre Magno Abrão, foi proprietário do Chorão Skate Park, uma pista de skate indoor (coberta) localizada em Santos (SP). A pista funcionou durante aproximadamente 10 anos proporcionando um espaço adequado para os skatistas, além de receber campeonatos de circuitos regionais.

É possível notar assim um processo natural de comunicação, um fluxo de troca interessante entre o esporte e seu contexto, onde elementos de áreas específicas diversas são emprestados e apropriados, ampliando e dando autenticidade ao skate brasileiro frente à prática realizada em outros países.



Chorão e tatuagem "Skate por Toda Vida". - Fonte: Blog Skataholic (2015, online)

Esta proximidade cultural entre o esporte e o ambiente em que



se encontra, confere ao skate um potencial importante para atuação em projetos sociais, uma vez que ele reúne em si características que são comuns ao dia-a-dia da sociedade urbana. É notável que a prática do skate inicia-se bastante cedo, 25% dos skatistas entrevistados pelo Datafolha em 2009, possuíam até 10 anos de idade, viabilizando-o como uma ferramenta de abordagem relevante para públicos infantis e adolescentes.

Reconhecido amplamente como um grande skatista, Sandro Dias (Mineirinho), afirma que o esporte é de grande persuasão para jovens, “a chance de inclusão social pelo skate é muito grande. Depois que uma criança pega o skate vai ver como esse negócio é legal e vai parar de fazer bobagens pelas ruas” (2015, online).

É dentro desta oportunidade que a ONG Social Skate desenvolve ações de proteção social e instrução pedagógica, utilizando o esporte como fator que desperta interesse nos jovens da comunidade pelas atividades realizadas, cujo objetivo ultrapassa largamente as manobras feitas sobre o granilite das pistas.

Um olhar social: um olhar social skate

A Organização Não-Governamental Social Skate tem por objetivo o desenvolvimento e a proteção social por meio do esporte, utilizando o skate como principal ferramenta de inclusão, entre crianças e adolescentes em situações de vulnerabilidade, promovendo a formação cultural e educacional. Toda receita obtida é reinvestida na melhoria da qualidade dos serviços prestados pela associação. São por estes motivos que podemos caracterizar o projeto Social Skate como Organização Não-Governamental, que fornece serviços públicos ligados a uma única causa em um local onde o Estado não é

muito presente.



Logo ONG Social Skate - Fonte: Fanpage da organização no Facebook (2015, online).

Localizada no município de Poá, na Região Metropolitana de São Paulo (RMSP), atende crianças e adolescentes majoritariamente da comunidade do bairro de Calmon Viana, oferecendo aulas de skate, e utilizam a prática esportiva para trabalhar valores, como determinação, superação de obstáculos, respeito ao próximo, entre outros.

A ONG trabalha a proposta “Manobra do Bem”, desenvolvida pelo fundador Sandro “Testinha” Soares, onde os objetivos pedagógicos são favorecer e privilegiar a diversidade, seja ela cultural ou educacional, visando o desenvolvimento humano e favorecendo o contexto pedagógico.

Em 2014, o público atendido era formado por 80 crianças e adolescentes entre 4 e 16 anos que, além da prática do skate, participavam também de aulas de artesanato, dança de rua, oficinas de grafite e saraus, todas elas oferecidas por Sandro e Leila. Estas atividades possuem embasamento pedagógico, visando o aprimoramento

dos participantes.

Para total compreensão da missão da ONG, é necessário que se observe também a história de seus fundadores, intrinsecamente ligadas ao longo dos anos.

Sandro “Testinha” começou sua trajetória na periferia da zona leste de São Paulo, onde ainda adolescente, conhece o skate e começa a praticar as primeiras manobras junto a outros jovens amigos que, anos depois, se tornaram grandes referências no mundo da música e do skate. Pertencente a uma família humilde, Sandro relatou ter passado por caminhos difíceis, e o skate foi a ferramenta que o auxiliou a manter seus objetivos e foco no que realmente desejava.

Começou a participar ativamente em causas sociais, quando foi a um evento na antiga FEBEM (Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor), atual Fundação CASA[4]⁴ (Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente), e observou que o skate aproximava os jovens internos, mantinha o grupo unido e estimulava a cooperação mútua de forma positiva.

Desenvolveu um trabalho por aproximadamente 10 anos neste local, até uma mudança no governo estadual descontinuá-lo. Durante este tempo, além de inserir os jovens na cultura do skate, o projeto também incentivava diálogos sobre questões pessoais e sociais dos internos.

Após o término dessa ação, Sandro se manteve atuante no terceiro setor e juntamente com sua esposa, Leila Vieira, deu início ao

[4] ⁴ A Fundação CASA presta assistência a jovens de 12 a 21 anos incompletos em todo o Estado de São Paulo por meio de programas de readaptação social. É uma instituição vinculada à Secretaria de Estado da Justiça e da Defesa da Cidadania, e tem a missão de aplicar medidas socioeducativas de acordo com as diretrizes e normas previstas no Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e no Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (SINASE).

projeto “ONG Social Skate: Manobra do Bem” em Poá, cidade onde vivem. A organização trouxe novas possibilidades de desenvolvimento cultural à região oferecendo um caminho de proteção e sociabilização aos jovens e crianças (REVISTA TRIP, 2012, online).

As atividades são desenvolvidas aos finais de semana e promovidas pelos idealizadores da iniciativa, Sandro e Leila, que diz: “As crianças vem aqui andar de skate e nós estamos sempre propondo a eles coisas educacionais, sempre priorizando o contexto familiar e o convívio social, então nós fazemos um acompanhamento pedagógico focando o link escola-skate” (REVISTA TRIP, 2012, online).

Dentro deste cenário, nota-se que o fato de a ONG Social Skate ser conduzida em todos os aspectos por apenas dois colaboradores, faz com que seu crescimento seja limitado no sentido de profissionalização das atividades, impactando diretamente na captação de recursos para seu desenvolvimento.

Por ser uma organização sem fins lucrativos, não é cobrado nenhum tipo de pagamento ou tarifa dos atendidos, apenas o comprometimento em aparecer nos horários das aulas e participar da conversa pedagógica com o Sandro e a Leila, além de manter um bom desempenho escolar, que é frequentemente monitorado pelos organizadores por meio dos boletins dos jovens, apresentados na ONG a cada bimestre.

Conforme o relatório “As Fundações Privadas e Associações Sem Fins Lucrativos no Brasil” (IBGE, 2005), 77% das ONGs brasileiras não têm empregados e a falta de recursos humanos e financeiros é citada como o maior problema enfrentado por essas organizações.

A ONG possui diversas despesas fixas, relacionadas principalmente à manutenção da sede, porém conta com poucas fontes de

receita para suprimento dessas necessidades. Salvo o Bazar Beneficente que possuem na região de Poá e a venda online de camisetas da organização, não há outra fonte fixa de receita. Além disso, essa situação faz com que os investimentos em comunicação sejam nulos, sendo este um ponto de atenção, principalmente quando se fala de captação de recursos privados.

A comunicação tem aqui um papel fundamental de transmitir a missão e valores dessa instituição, ainda pequena, porém com grandes ideais. Existem diversos entraves relacionados à captação de recursos para seu desenvolvimento, mas a elaboração de um plano de comunicação e marketing que promova suas atividades e seu comprometimento é uma ferramenta essencial para estimular o crescimento da ONG como uma organização profissionalizada, auxiliando diretamente na criação de um programa de patrocínio contínuo.

Concomitantemente, outro fator macro ambiental favorável ao crescimento da organização é o fato de que o Terceiro Setor vem se desenvolvendo significativamente nos últimos anos, conforme vimos durante este artigo.

Com isso, existem diversas possibilidades de ações para aproveitamento do desenvolvimento deste Setor, como por exemplo, a realização de palestras dentro dos ambientes corporativos. Os idealizadores podem desenvolver a abordagem deste tema, hoje mais valorizado pelas empresas, como forma de estimular uma cultura social dentro das companhias.

Outra oportunidade é a execução de Oficinas de Skate em parceria com empresas. Se as palestras garantem a conscientização dos funcionários de uma corporação, as oficinas possibilitam que se vá além, alcançando também familiares dos colaboradores ou qual-

quer outra abrangência que se queira realizar, garantindo mais uma vez à empresa a imagem de incentivadora de ações sociais.

Conforme ressaltado, o skate é uma modalidade em crescimento no Brasil, podendo ser uma ferramenta de potencialização das estratégias de marketing e comunicação realizadas pela ONG Social Skate.

Já que a Organização possui hoje mais de três anos de CNPJ ativo (exigências legais), ela já pode pleitear verbas públicas, participando de editais ao longo do ano. Além disso, há incentivos governamentais para a doação de recursos para o terceiro setor, provenientes de pessoas físicas e jurídicas. É o caso da Lei de Incentivo ao Esporte, que estimula contribuições para patrocínio de projetos nessa área em troca de benefícios fiscais. No caso de pessoa física, pode-se deduzir até 6% do IR devido, sendo pessoa jurídica, o valor deduzido pode chegar até 1%. Essa Lei, nº 11.438/06, foi sancionada em 2007 com o objetivo de estimular e desenvolver a atividade esportiva no Brasil, seja por meio de patrocínio de atletas, clubes ou projetos sociais, caso este em que a ONG Social Skate enquadra-se bem.

Paralelo a isso, é importante o desenvolvimento de um plano de comunicação que enfoca a modalidade do skate como ferramenta transformadora do indivíduo no trabalho que a ONG realiza, bem como a influência que a cultura urbana pode exercer, de forma positiva, sobre o processo de construção do caráter de jovens na periferia das sociedades atuais.

A criação de um programa de apoio institucional é uma possibilidade concreta para recebimento de aporte privado. Adotando como exemplo o programa “Adote um Leito” da Casa Hope, a estruturação de um programa que disponibilize a doação “por atendido” se mostra

eficaz, garantindo aos apoiadores uma série de contrapartidas, incluindo como uma das principais a utilização de um selo ou certificado “Empresa Parceira do Skate”, oferecendo à companhia a chance de se associar a essa modalidade que ganha cada vez mais espaço.

A realização de eventos voltados ao esporte também é uma oportunidade significativa para a busca de receita da ONG. Eventos que possibilitem a doação de valores diferenciados para a execução de projetos (o que condiciona a participação de empresas de diferentes portes e também pessoas físicas) são necessários para explorar a visibilidade que o Skate possui atualmente. A presença de atletas, execução de campeonatos, demonstração de manifestações artísticas ligadas diretamente à cultura urbana de rua e outros atrativos, fazem com que a associação de uma empresa à organização seja interessante. Além de viabilizar a dedução fiscal a ser abatida do imposto de renda, a companhia não só se associa à uma modalidade esportiva em evidência, como garante o aspecto social à sua imagem.

Considerações finais

A cultura urbana no Brasil, em especial aquela própria das grandes metrópoles nacionais, está passando por um período de engrandecimento, e o skate desponta como a modalidade esportiva representante deste contexto. Em uma realidade de personagens reconhecidas, marcas brasileiras iniciam sua consolidação e crescente ganho de credibilidade do poder público, o esporte se vê na oportunidade de ultrapassar seus limites afim de promover a melhora da própria sociedade de onde é fruto.

As associações civis em ONGs e OSCIPs possibilitam um canal de ação social mais acessível e que penetra dentro da realidade

de seus atendidos de forma caracteristicamente mais contundente do que diversas medidas empreendidas pelas esferas governamentais. De certa forma, a existência típica no Brasil das organizações do terceiro setor dentro das comunidades necessitadas faz delas pontos de encontro ativos de manifestações da cultura urbana daquela localidade; a relação entre cultura urbana e organizações da sociedade civil é intensa.

No caso da Social Skate, a ONG possui pleno potencial de desenvolvimento sustentável, e baseando-se em estratégias e ações que valorizem os pontos fortes da organização e os transformem em vantagens competitivas, ela deve buscar estruturar-se como um modelo de sucesso tanto em ação social quanto em gerenciamento no terceiro setor, utilizando a associação ao skate e suas personalidades de forma ativa, dentro de uma lógica de aproveitamento da cultura urbana para o projeto.

Outro ponto crucial para a instituição é manter-se alinhada comunicacionalmente com seus diversos stakeholders, não só os parceiros financiadores, e sim todos aqueles que de alguma forma participam do processo de geração e entrega de valor da ONG, como a imprensa, personalidades formadoras de opinião, os moradores de Calmon Viana, entre outros.

Para futuros estudos, é interessante que se explore o skate como figura de representação social, de mobilização de natureza artístico-política, bem como a construção social da identidade do movimento cultural que o envolve. O crescimento e construção de identidade também possuem desdobramentos quando relacionados ao marketing e à comunicação direcionados ao setor do skate, um nicho bastante especializado e, como mencionado, que possui diversas

afinidades próprias.

Fica evidente a importância da atuação conjunta de lideranças civís e de figuras da cultura urbana em geral visando promover debates alargados sobre o acesso do cidadão à cidade, em especial para que se ajude a construir em nossas metrópoles um trânsito de ideias e de pessoas mais livre e consciente.

Referências

BARBOSA, Jorge Luiz. Os Espaços Populares na Política Pública Cultural. Observatório de Favelas. 2009. Disponível em <<http://observatoriodefavelas.org.br/acervo/os-espacos-populares-na-politica-publica-cultural>>. Acesso em 10.02.2015.

CABRAL, Adilson. Movimentos Sociais, as ONGs e a Militância que Pensa, Logo Existe. Disponível em <<http://www.comunicacao.pro.br/artcon/movsocong.htm>>. Acesso em 05.03.2015.

COELHO, Simone De Castro Tavares. Terceiro Setor: Um estudo entre Brasil e Estados Unidos. São Paulo: ed. Senac, 2000.

FERNANDES, Rubem César. O Terceiro Setor na América Latina. Rio de Janeiro: ed. Relume Dumará, 2002.

IBGE. As Fundações Privadas e as Associações Sem Fins Lucrativos no Brasil 2005. Estudos e Pesquisas de Informação Econômica. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/fasfil/2005/fasfil.pdf>. Acesso em 23.04.2014.

MEREGUE Luís Carlos. Terceiro Setor: Finalmente no PIB. GIFE. 2007. Disponível em: <http://www.gife.org.br/artigos_reportagens_conteudo11933>. Acesso em 19.04.2014. Este artigo foi originalmente publicado na edição de abril da revista Integração, publicação do CETS).

MONTAÑO, Carlos. Terceiro Setor e Questão Social: Crítica ao Padrão Emergente de Intervenção Social. São Paulo: ed.

Cortez, 2005.

PEREIRA, Custódio. Captação de Recursos: Conhecendo Melhor Porque as Pessoas Contribuem. São Paulo: ed. Mackenzie, 2001.

PRÊMIO TRIP TRANSFORMADORES 2013. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/transformadores/blogs/triptransformadores/2013/11/14/premio-trip-transformadores-2013.html>. Acesso em 18.05.2014.

RAMIRO, Patrícia Alves. Identidade e Pobreza: Buscando Caminhos para Interpretação da Vida nas Cidades. In: LUCENA, Célia Toledo; GUSMÃO Neusa Maria Mendes; Orgs. Discutindo Identidades. São Paulo: Humanitas / CERU-USP, 2006.

SEM GRAVATA. Filme da Revista Trip contando a história da ONG Social Skate. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=5g076h5iLlk>>. Acesso em 18.05.2014.